



৩ দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ।



# কালিদাস ও ভবভূতি

---

ঐদ্বিজেন্দ্রলাল রায় প্রণীত  
স্বরধাম, ২নং নন্দকুমার চৌধুরীর দ্বিতীয় লেন,  
কলিকাতা।

---

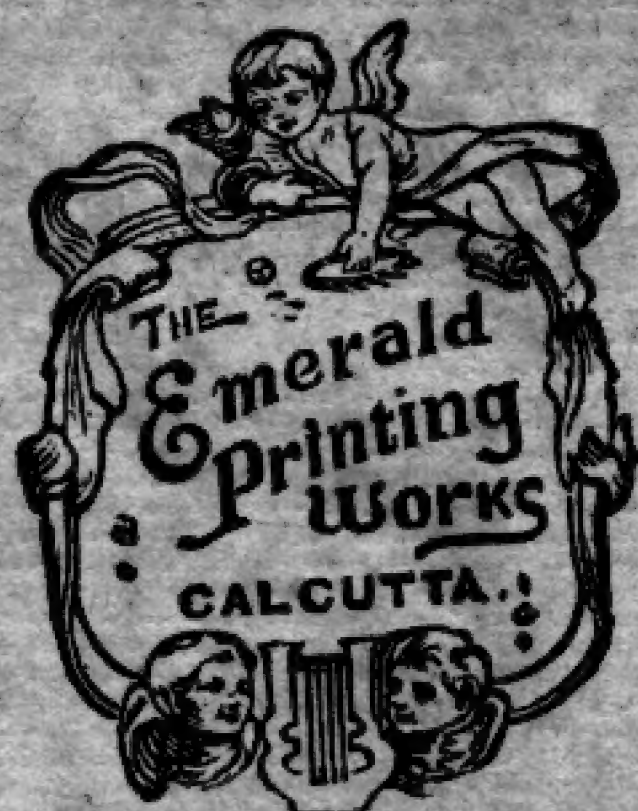
[ ১৩২২ ]

মূল্য ১/ এক টাকা মাত্র।



কলিকাতা, ২০১ কণ্ঠওয়ালিস্ ষ্ট্রীট,  
বেঙ্গল মেডিকেল লাইব্রেরী হইতে  
শ্রীগুরুদাস চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত।

182 Mc. 915.3



কলিকাতা, ১২, সিমলা ষ্ট্রীট,  
এমারেল্ড প্রিন্টিং ওয়ার্কস্ হইতে  
শ্রীবিহারীলাল নাথ কর্তৃক মুদ্রিত।





৩ দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ।



# কালিদাস ও ভবভূতি

---

—  
৯ দ্বিজেন্দ্রলাল রায় প্রণীত  
স্বরধাম, ২নং নন্দকুমার চৌধুরীর দ্বিতীয় লেন,  
কলিকাতা।

---

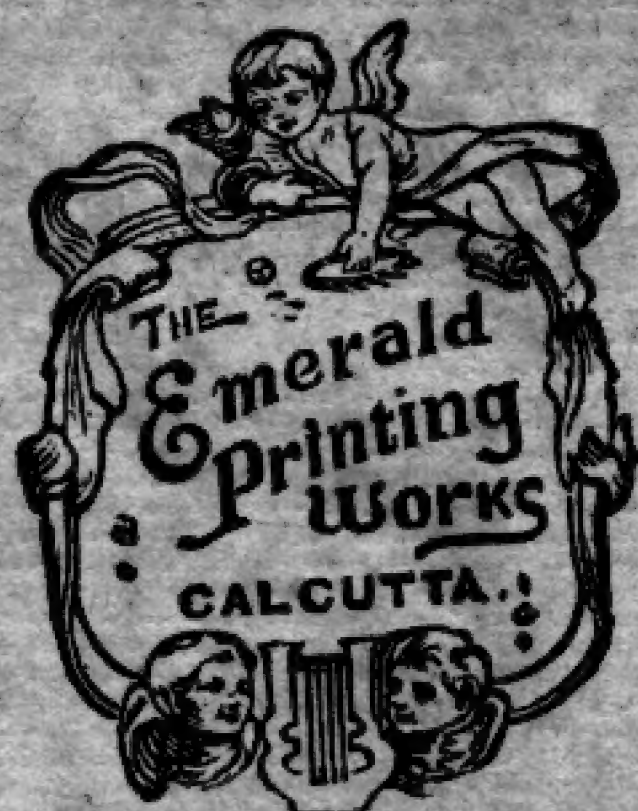
[ ১৩২২ ]

মূল্য ১/- এক টাকা মাত্র।



কলিকাতা, ২০১ কণ্ঠওয়ালিস্ ষ্ট্রীট,  
বেঙ্গল মেডিকেল লাইব্রেরী হইতে  
শ্রীগুরুদাস চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত।

182 Mc. 915.3



কলিকাতা, ১২, সিমলা ষ্ট্রীট,  
এমারেল্ড প্রিন্টিং ওয়ার্কস্ হইতে  
শ্রীবিহারীলাল নাথ কর্তৃক মুদ্রিত।



## নিবেদন

স্বর্গীয় পিতৃদেব মাসিকপত্র—“সাহিত্যে” “কালিদাস ও ভবভূতি”—অর্থাৎ ‘অভিজ্ঞানশকুন্তল ও উত্তরচরিতে’র সমালোচনা বিস্তারিতভাবে লিখিয়া গিয়াছেন। ঐ সমালোচনা স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশ করিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল, এবং সেইজন্য ভিন্ন ভিন্ন বারে প্রকাশিত স্বতন্ত্র অংশগুলি তিনি একত্রিত করিয়া রাখিয়াছিলেন। তাঁহার সেই ইচ্ছা পূর্ণ করিবার জন্য এই পুস্তক প্রকাশ করিলাম।

তিনি সংস্কৃত শ্লোকগুলির অনুবাদ প্রথমবারে দেন নাই; কিন্তু পুস্তকাকারে প্রকাশ করিবার সময় ঐগুলির অনুবাদ দিতে ইচ্ছা করিয়াছিলেন, এবং সেগুলি অনুবাদ করিয়া দিবার জন্য তাঁহার “দাদামহাশয়” শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয়কে অনুরোধ করিয়াছিলেন। আমিও তাঁহাকে দিয়াই অনুবাদ করাইয়া ও দেখাইয়া, শ্লোকগুলির নিম্নে বন্ধনীর মধ্যে অনুবাদ দিলাম। ইতি—

বিনীত

শ্রীদিলীপকুমার রায়।





# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্বত মৃগয়ায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



উপনীত হইলেন। সেখানে শকুন্তলার রূপে মুগ্ধ হইয়া তিনি তাঁহাকে গান্ধর্ব বিধানে বিবাহ করিয়া রাজধানীতে একাকী ফিরিয়া যান।

“মহর্ষি কণ্ব তখন আশ্রমে ছিলেন না। তিনি আশ্রমে ফিরিয়া আসিয়া ধ্যানবলে সমস্ত জানিলেন, এবং ক্ষত্রিয়দিগের মধ্যে গান্ধর্ববিবাহই প্রশস্ত বলিয়া সেই বিবাহের অনুমোদন করিলেন। পরে কণ্বাশ্রমে শকুন্তলার এক পুত্র হয়। কণ্বমুনি পুত্রবতী শকুন্তলাকে রাজসদনে প্রেরণ করেন।

“শকুন্তলা রাজসভায় উপনীত হইলে দুঃশ্বস্ত তাঁহাকে চিনিতে না পারিয়া প্রত্যাখ্যান করেন। পরে দৈববাণী হইলে তিনি শকুন্তলাকে গ্রহণ করেন। বস্তুতঃ বিবাহবৃত্তান্ত রাজার স্মরণ ছিল। কিন্তু তিনি লোকলজ্জাভয়ে শকুন্তলাকে প্রথমে গ্রহণ করিতে অস্বীকৃত হইয়াছিলেন।”

এই গল্পটি কালিদাস তাঁহার নাটকে এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

### প্রথম অঙ্ক ।

দুঃশ্বস্তের মৃগয়ায় বাহির হইয়া কণ্বমুনির আশ্রমে উপস্থিতি। দুঃশ্বস্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের পরিচয় ও প্রেম। শকুন্তলার সহচরী অনসূয়া ও প্রিয়ংবদার সে বিষয়ে উৎসাহদান।

### দ্বিতীয় অঙ্ক ।

দুঃশ্বস্ত ও বয়স্ত। রাজার মৃগয়ায় নিকুৎসাহ ও বয়স্তের সহিত শকুন্তলা সম্বন্ধে আলাপ। রাজাকে মৃগয়ায় প্রবৃত্ত করিবার জন্য সেনাপতির নিষ্ফল অনুরোধ। তাপসদ্বয়ের প্রবেশ ও রাক্ষসগণের বিঘ্ননিবারণের জন্য রাজাকে অনুরোধ। মাত-আজ্ঞাচ্ছলে দুঃশ্বস্তের



### তৃতীয় অঙ্ক ।

দুঃশস্ত্র ও শকুন্তলার পরস্পরের প্রেমজ্ঞাপন ও গান্ধর্ববিবাহের প্রস্তাব । সহচরীগণের সে বিষয়ে সাহায্য-দান ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

দূরে বিরহিণী শকুন্তলা ; অননুয়া ও প্রিয়ংবদার আলাপন । শকুন্তলা-সমক্ষে দুর্কাসার প্রবেশ ও অভিশাপ । আশ্রমে কণ্ঠের প্রত্যাবর্তন ও শকুন্তলাকে গৌতমী ও তাপসদ্বয়ের সহিত পতিগৃহে প্রেরণ ।

(এই অঙ্কে আমরা জানিতে পারি যে, রাজা বিদায়গ্রহণ করিবার পূর্বে শকুন্তলাকে এক অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয় দিয়া যান ।)

### পঞ্চম অঙ্ক ।

রাজসভায় রাজা দুঃশস্ত্র । গৌতমী ও তাপসদ্বয় সহ শকুন্তলার প্রবেশ, প্রত্যাখ্যান ও অন্তর্ধান ।

### পঞ্চম অঙ্কাবতার ।

ধীবর, নাগরিক ও রক্ষিৎসব । অঙ্গুরীয়ের উদ্ধার ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিরহী রাজার বিলাপ । স্বর্গ হইতে ইন্দ্রের আমন্ত্রণ-প্রাপ্তি ।

### সপ্তম অঙ্ক ।

স্বর্গ হইতে প্রত্যাগমনকালে হেমকূট পর্বতে দুঃশস্ত্রের আগমন । তৎপুত্র-দর্শন ও শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন ।

দেখা যাইতেছে, আখ্যানবস্তু সম্বন্ধে মহাভারতের সহিত এই নাটকের বিশেষ কোনও বৈষম্য নাই । কালিদাস মূল উপাখ্যানকে পল্লবিত

মহর্ষির আশ্রমেই শকুন্তলার পুত্র হইয়াছিল ; কালিদাসের নাটকে তাঁহার প্রত্যাখ্যানের পরে তাঁহার পুত্র ভূমিষ্ঠ হইয়াছিল ; ( ২ ) মহাভারতের শকুন্তলা প্রত্যাখ্যাতা হইয়া, সেই সভামধ্যেই গৃহীতা হইয়াছিলেন ; নাটকে বিচ্ছেদের পরে মিলন স্থানান্তরে হইয়াছিল । ( ৩ ) সর্বাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য, এই অভিজ্ঞান ও দুর্কাসার অভিশাপ । )

যেমন কালিদাস তাঁহার গল্পটি মহাভারত হইতে লইয়াছেন, সেইরূপ ভবভূতি উত্তরচরিতের আখ্যানবস্তু বাল্মীকির রামায়ণ হইতে লইয়াছেন । রামায়ণের উপাখ্যানটি এই ;—

“রাম লঙ্কাজয়ের পর অযোধ্যায় রাজত্ব করিতেছিলেন । প্রজাগণ সীতার চরিত্র সম্বন্ধে কুৎসা রটাইল । রাম স্বীয় বংশমর্যাদা-রক্ষার্থ তপোবন-দর্শনচ্ছলে সীতাকে বনবাস দিলেন । সীতা বাল্মীকির আশ্রমে লব ও কুশ নামক যমজ পুত্র প্রসব করেন । তাহার পরে রাম অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন । তিনি তপোরত শূদ্রক রাজাকে বধ করেন । পরে অশ্বমেধ-যজ্ঞোপলক্ষে বাল্মীকি লব ও কুশকে লইয়া রামের রাজসভায় আসেন । সেখানে লব ও কুশ বাল্মীকি-রচিত রামায়ণ গান করে । রাম তাহাদের চিনিতে পারেন, এবং সীতাকে পুনরায় গ্রহণ করিবার অভিলাষ প্রকাশ করেন । কিন্তু তিনি সীতার সতীত্ব প্রজাসমক্ষে সপ্রমাণ করিবার জন্ত অগ্নিপরীক্ষার প্রস্তাব করেন । অভিমানে সীতা ভূগর্ভে প্রবেশ করেন ।”

ভবভূতি তাঁহার নাটকে গল্পটি এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

প্রথম অঙ্ক ।

অন্তঃপুরে সীতা ও রাম । অষ্টাবক্র মুনির প্রবেশ । তাঁহার কাছে



আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ ।  
হুমুখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের  
সীতানির্বাসনে সংকল্প ।

### দ্বিতীয় অঙ্ক ।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ । রামের জনস্থান-  
দর্শন ।

### তৃতীয় অঙ্ক ।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ । ( এই অঙ্কের  
বিষ্ণুকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্যগ্নী  
সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন ) । বনবাসান্তে  
প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝম্পপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী  
তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার যমজ কুমারদ্বয়—  
লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

জনক, অরুণভী ও কৌশল্যার বিলাপ ; লবের সহিত তাঁহাদের  
সাক্ষাৎ ।

### পঞ্চম অঙ্ক ।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিষ্ণুকে বিদ্যাদর ও বিদ্যাদরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা ।  
লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বাণ্মীকি-কৃত

## সপ্তম অঙ্ক ।

রামের সীতানির্বাসন অভিনয়-দর্শন । রামের সহিত সীতার মিলন ।

ভবভূতি মূল রামায়ণের গল্প প্রায় কিছুই গ্রহণ করেন নাই । প্রথমতঃ, রামায়ণের রাম বংশমর্যাদা-রক্ষার্থ ছলে সীতাকে বনবাস দেন ; ভবভূতির রাম প্রজানুরঞ্জন-ব্রতে বিনা ছলে জানকীকে নির্বাসিত করেন । দ্বিতীয়তঃ, ছিন্নশির শম্বূকের দিব্যমূর্তি-গ্রহণ, ছায়াসীতার সহিত রামের সাক্ষাৎ ও লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ রামায়ণে নাই । সর্বাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য—রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন ।

এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে যে, কবিদ্বয় মূল উপাখ্যান উক্তরূপ বিকৃত করিলেন কেন ?

কালিদাস শকুন্তলার পুত্র দ্বারা দুঃস্বপ্ন ও শকুন্তলার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন । সম্ভবতঃ এই সময়ে লব-কুশের কাহিনী কবির মনে উদ্ভিত হইয়াছিল । এ ব্যতিক্রম কবিত্ব হিসাবে কল্পিত হইয়াছিল । মিলন সম্বন্ধে বৈষম্যও উক্তরূপ কবিকল্পনা । কিন্তু প্রধান বৈষম্য অভিজ্ঞান ও অভিশাপ সে উদ্দেশ্যে কল্পিত হয় নাই । একটি গুরুতর উদ্দেশ্যে কবি ইহার অবতারণা করিয়াছেন ।

আমরা দেখি, এই অভিজ্ঞান ও দুর্কাসার অভিশাপ শকুন্তলা নাটকের অন্তর্গত করায় একটি ফল দাঁড়াইয়াছে এই যে, তাহাতে দুঃস্বপ্ন বাঁচিয়া গিয়াছেন । কালিদাস যাহাকে তাঁহার নাটকের নায়ক করিয়াছেন, তিনি মূল উপাখ্যানে একজন লম্পট রাজা ; তিনি বহুপত্নীক ; মধুমত্ত মধুকরের গায় পুষ্প হইতে পুষ্পাস্তরে বিচরণ করেন । তিনি যে একটি সুন্দর কুম্মকলিকা দেখিলেই তাহাতে উড়িয়া বসিবেন, তাহাতে আশ্চর্য



## সপ্তম অঙ্ক ।

রামের সীতানির্বাসন অভিনয়-দর্শন । রামের সহিত সীতার মিলন ।

/ ভবভূতি মূল রামায়ণের গল্প প্রায় কিছুই গ্রহণ করেন নাই । প্রথমতঃ, রামায়ণের রাম বংশমর্যাদা-রক্ষার্থ ছলে সীতাকে বনবাস দেন ; ভবভূতির রাম প্রজানুরঞ্জন-ব্রতে বিনা ছলে জানকীকে নির্বাসিত করেন । দ্বিতীয়তঃ, ছিন্নশির শম্বূকের দিব্যমূর্তি-গ্রহণ, ছায়াসীতার সহিত রামের সাক্ষাৎ ও লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ রামায়ণে নাই । সর্বাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য—রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন ।

এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে যে, কবিদ্বয় মূল উপাখ্যান উক্তরূপ বিকৃত করিলেন কেন ?

কালিদাস শকুন্তলার পুত্র দ্বারা দুঃস্বপ্ন ও শকুন্তলার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন । সম্ভবতঃ এই সময়ে লব-কুশের কাহিনী কবির মনে উদ্ভিত হইয়াছিল । এ ব্যতিক্রম কবিত্ব হিসাবে কল্পিত হইয়াছিল । মিলন সম্বন্ধে বৈষম্যও উক্তরূপ কবিকল্পনা । কিন্তু প্রধান বৈষম্য অভিজ্ঞান ও অভিশাপ সে উদ্দেশ্যে কল্পিত হয় নাই । একটি গুরুতর উদ্দেশ্যে কবি ইহার অবতারণা করিয়াছেন ।

আমরা দেখি, এই অভিজ্ঞান ও দুর্কাসার অভিশাপ শকুন্তলা নাটকের অন্তর্গত করায় একটি ফল দাঁড়াইয়াছে এই যে, তাহাতে দুঃস্বপ্ন বাঁচিয়া গিয়াছেন । কালিদাস যাহাকে তাঁহার নাটকের নায়ক করিয়াছেন, তিনি মূল উপাখ্যানে একজন লম্পট রাজা ; তিনি বহুপত্নীক ; মধুমত্ত মধুকরের গায় পুষ্প হইতে পুষ্পাস্তরে বিচরণ করেন । (তিনি যে একটি সুন্দর কুম্মকলিকা দেখিলেই তাহাতে উড়িয়া বসিবেন, তাহাতে আশ্চর্য্য

“ইদমুপহিতসূক্ষ্মগ্রস্থিনা স্বক্কদেশে  
 স্তনযুগপরিণাহাচ্ছাদিনা বন্ধলেন ।  
 বপুরভিনবমস্তাঃ পুষ্যতি স্বাং ন শোভাং  
 কুমুমমিব পিনদ্ধং পাণ্ডুপত্রোদরেণ ॥”

( শকুন্তলার স্বক্কদেশে সূক্ষ্মগ্রস্থি দ্বারা বন্ধল বাঁধিয়া দেওয়াতে উহা বিশাল স্তনযুগল আচ্ছাদিত করিয়া রাখিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলার নবীন দেহ, পাণ্ডুবর্ণ পরিপক পত্রের মধ্যস্থিত কুমুমের ন্যায়, আপনার কাস্তির শোভাপ্রাপ্ত হইতে পারিতেছে না । )

পাঠক দেখিতেছেন, রাজার লক্ষ্য প্রধানতঃ কোথায় ? পরেই সৌজাত্য কবুল-জবাব, “অভিলাষি মে মনঃ ।”—পাঠকের সর্ব সংশয় ভঞ্জন হইয়া গেল ।

কিন্তু এই সঙ্কটে কালিদাস হৃদয়স্তকে খুব বাঁচাইয়া গিয়াছেন । রাজা লালসায় দীপ্ত হইয়াও শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন ; তিনি শকুন্তলার জন্ম ও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে প্রশ্ন করিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

“সতাং হি সন্দেহপদেষু বস্তুষু প্রমাণমন্তঃকরণপ্রবৃত্তয়ঃ ।”

( সজ্জনগণের যেখানে সন্দেহ হয়, সেখানে তাহাদের অন্তঃকরণের প্রবৃত্তিই স্থির নিশ্চয়ের প্রমাণ বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে । )

পরে যখন তিনি জানিলেন যে, শকুন্তলা মেনকার গর্ভজাতা ও বিশ্বামিত্রের কন্যা, তখন তাঁহার মন হইতে একটা প্রকাণ্ড ভার নামিয়া গেল । তিনি স্বগত কহিলেন,—

“আশঙ্কসে যদগ্নিং তদিদং স্পর্শক্ষমং রত্নম্ ।”

( তুমি বাহাকে অগ্নি মনে করিয়া আশঙ্কা করিতেছিলে, তাহা এখন

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিস্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে



জাতির মধ্যে বিবাহ নাই। বিবাহ সভ্যতার ফল। ইহা কুসংস্কার নহে, আবর্জনা নহে, বিপত্তি নহে।

কাব্যে কি বিবাহের স্থান নাই? কাব্যে তবে স্থান আছে বুঝি উচ্ছৃঙ্খল কামসেবার, নগ্নমূর্তিদর্শনে উদ্দীপিত লালসার উত্তেজনার, এবং পাশব সংযোগের ক্ষণিক উন্মাদনার? বিবাহছলেও কাব্যে এসব ব্যাপারের বর্ণনা তুচ্ছ-জনক! সব মহাকাব্যে এ বীভৎস ব্যাপার উহু থাকে। কেবল ভারতচন্দ্রের মত কামকবির তাহার বর্ণনা করিয়া পরমানন্দ লাভ করেন। বিনা বিবাহে এ ব্যাপারের বর্ণনা ব্যাধিগ্রস্ত মস্তিষ্কের বিকার।

মহাভারতকারও এই বিবাহ কাব্যে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন; পাশব সঙ্গমের বর্ণনা করেন নাই। আর কালিদাস একজন মহাকবি ছিলেন। তিনি দেখিলেন, কর্তব্যজ্ঞান-বর্জিত লালসা সুন্দর নহে—কুৎসিত। তিনি কুৎসিত আঁকিতে বসেন নাই, সুন্দর আঁকিতে বসিয়াছেন। তাই তিনি বিবাহ এ ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন। চন্দ্র সুন্দর; আকাশ সুন্দর; পুষ্প সুন্দর; নিখরিনী সুন্দর; নারীর আকর্ষণবিশ্রাস্ত চক্ষু ও সরস রক্তিম অধর সুন্দর। কিন্তু মানবের অন্তঃকরণের সৌন্দর্য্যের কাছে এ সৌন্দর্য্য গ্লান হইয়া যায়। ভক্তি, মেহ, কৃতজ্ঞতা, সেবা, ত্যাগ ইত্যাদির স্বর্গীয় সৌন্দর্য্য নারীর সুগোল বাহ ও পীন বক্ষ লজ্জা পায়। কর্তব্যজ্ঞানের অপেক্ষা সুন্দর কি আছে? এই কর্তব্যজ্ঞান লালসাকেও আলোকিত করে, বীভৎস কামকেও সুন্দর করে। বিবাহকে বর্জন করিয়া লালসাকে চিত্রিত করিলে তাহা সুন্দর হয় না,—কুৎসিত হয়। যাহারা কামী, তাহাদের যে এই চিত্র ভাল লাগে, তাহা এ চিত্র সুন্দর বলিয়া নহে, তাহাদের কামকে উদ্দীপ্ত করে বলিয়া।

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

অননুয়া দেখিতে পাইলেন যে, মহর্ষি ছর্কাসা শকুন্তলাকে অভিশাপ দিয়া চলিয়া যাইতেছেন। তিনি ক্রত যাইয়া মহর্ষির পদতলে পড়িয়া কহিলেন,—আমাদের প্রিয়সখী বালিকা, তাহার অপরাধ গ্রহণ করিবেন না। ছর্কাসা শেষে প্রসন্ন হইয়া বলিলেন যে, কোনও আভরণ অভিজ্ঞান স্বরূপ দেখাইলে রাজার স্মরণ হইবে। পরে শকুন্তলার পতিগৃহে গমন-কালে অননুয়া কি প্রিয়ংবদা <sup>প্রিয়ংবদা</sup> দুঃস্বপ্নের অভিশাপের কথা আর শকুন্তলাকে বলিলেন না। যাইবার সময় স্বতঃ-উদ্ভিন্না শকুন্তলার মনে একটা আশঙ্কা জাগ্রৎ করিয়া লাভ কি, এইরূপ বিবেচনা করিয়া সে কথা গোপন করিয়া রাখিলেন। কিন্তু যাইবার সময়ে দুঃস্বপ্নের প্রদত্ত অঙ্গুরীয়টি দেখাইয়া কহিলেন যে, “রাজর্ষি যদি তোমাকে চিনিতে না পারেন, তবে এই অভিজ্ঞানটি তাঁহাকে দেখাইবে।”

এই অভিজ্ঞান লইয়াই শকুন্তলা নাটক। কিন্তু ছর্কাসার খাপ না থাকিলেও এই অভিজ্ঞানের বৃত্তান্তটি আগাগোড়া নাটকের আখ্যানের সহিত খাপ খাইত; কেবল দুঃস্বপ্নকে ধর্ম্মদার-প্রত্যাখ্যানকারী লম্পটরূপে চিত্রিত করিতে হইত, এইমাত্র।

ভবভূতিও একবার রামকে বাঁচাইবার জন্ত এইরূপ কৌশল করিয়াছেন। বাল্মীকির রাম নিজের বংশমর্যাদা-রক্ষার জন্ত পতিপ্রাণা সীতাকে ছলে নির্বাসিত করিয়াছিলেন। ভবভূতি দেখিলেন যে, তাহাতে রামের চরিত্র মলিন হইয়া যায়। সর্বত্র ত্রায়বিচারই রাজার সর্বপ্রধান কর্তব্য। তাঁহার কাছে এক দিকে সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড, আর এক দিকে ত্রায়-বিচার। বংশ যাউক, রাজ্য যাউক, নিরপরাধিনীকে শাস্তি দিব না—এইরূপই তাঁহার মনের অবস্থা হওয়া উচিত। বংশমর্যাদা-রক্ষা আর কল্যায় বিবাহ দেওয়াও ধর্ম্ম, কিন্তু তাহার অপেক্ষা উচ্চ ধর্ম্ম—ত্রায়বিচার।



### তৃতীয় অঙ্ক ।

দুশ্শন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের প্রেমজ্ঞাপন ও গান্ধর্ববিবাহের প্রস্তাব । সহচরীগণের সে বিষয়ে সাহায্য-দান ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

দূরে বিরহিনী শকুন্তলা ; অননুয়া ও প্রিয়ংবদার আলাপন । শকুন্তলা-সমক্ষে দুর্কাসার প্রবেশ ও অভিশাপ । আশ্রমে কণ্ঠের প্রত্যাবর্তন ও শকুন্তলাকে গৌতমী ও তাপসদ্বয়ের সহিত পতিগৃহে প্রেরণ ।

(এই অঙ্কে আমরা জানিতে পারি যে, রাজা বিদায়গ্রহণ করিবার পূর্বে শকুন্তলাকে এক অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয় দিয়া যান ।)

### পঞ্চম অঙ্ক ।

রাজসভায় রাজা দুশ্শন্ত । গৌতমী ও তাপসদ্বয় সহ শকুন্তলার প্রবেশ, প্রত্যাখ্যান ও অন্তর্ধান ।

### পঞ্চম অঙ্কাবতার ।

ধীবর, নাগরিক ও রক্ষিদ্বয় । অঙ্গুরীয়ের উদ্ধার ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিরহী রাজার বিলাপ । স্বর্গ হইতে ইন্দ্রের আমন্ত্রণ-প্রাপ্তি ।

### সপ্তম অঙ্ক ।

স্বর্গ হইতে প্রত্যাগমনকালে হেমকূট পর্বতে দুশ্শন্তের আগমন । তৎপুত্র-দর্শন ও শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন ।

দেখা যাইতেছে, আখ্যানবস্তু সম্বন্ধে মহাভারতের সহিত এই নাটকের বিশেষ কোনও বৈষম্য নাই । কালিদাস মূল উপাখ্যানকে পল্লবিত

ছিলেন, এমন কি, যাঁহারা বেদবিরুদ্ধ মত প্রচার করিয়াছেন, তাঁহা-  
দিগকেও অন্ততঃ মুখেও বেদ মানিয়া চলিতে হইত। এই কবিদ্বয়কেও  
সেই অলঙ্কার শাস্ত্র মানিয়া চলিতে হইয়াছে। এই অলঙ্কার শাস্ত্রের  
একটি বিধান এই যে, নাটকের যিনি নায়ক, তাঁহাকে সৰ্ব্বগুণান্বিত ও  
দোষশূণ্য করিতেই হইবে।)

কেহ কেহ বলিবেন যে, এ নিয়ম অত্যন্ত কঠোর, এবং ইহা নাটক-  
কারের স্বাধীনতাকে ক্ষুণ্ণ করে। কিন্তু গানের তাল, নৃত্যের ভঙ্গী,  
কবিতার ছন্দ, সৈন্তের গতি—সব মহৎ জিনিসের একটা বাঁধাবাঁধি নিয়ম  
আছে। নিরঙ্কুশ বলিয়াই যে কবিরাও নিয়মের শাসন অতিক্রম করিতে  
পারেন, তাহা নহে।

নিয়ম আছে বলিয়াই কাব্য ও নাটক সুকুমার কলা। নিয়ম আছে  
বলিয়াই কাব্যে এত সৌন্দর্য। তবে এ নিয়ম উচিত কি অযুচিত,  
তাহাই বিচার্য।

আমার বিশ্বাস যে, নায়ক সৰ্ব্বগুণান্বিত হওয়া চাই, এই যে নিয়ম,  
ইহার উদ্দেশ্য এই যে, নাটকের বিষয় মহৎ হওয়া চাই। এই জন্য প্রায়  
অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকেরই নায়ক রাজা, বা রাজপুত্র। এই নিয়ম  
পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ কাৰ্য্যতঃ স্বীকার করিয়াছেন। Shakes-  
peare এর সর্বোৎকৃষ্ট নাটকগুলির নায়ক হয় সম্রাট, নয় রাজা, বা  
রাজপুত্র ; ( Macbeth পরে রাজা হইয়াছিলেন, এবং Othello এক  
জন General ) ইটালীর সর্বশ্রেষ্ঠ চিত্রকরগণ যৌগুত্ৰীষ্টের জীবনচরিতই  
তাঁহাদের চিত্রের বিষয়ীভূত করিয়াছেন। Homer এর ইলিয়ড রাজার  
রাজ্য যুদ্ধ লইয়া রচিত।

আধুনিক নাট্যলেখকরা এ মত মানিয়া চলা হয় না। মহাকবি

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্বত মৃগয়ায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



অস্তিত্ব ভুলিয়া গিয়াছে, তখনই বলিব, এই উত্তম অভিনয়। গ্রন্থকার সম্বন্ধেও তাই। যে নাটক পাঠ করিতে করিতে পাঠক মনে করিবে,— গ্রন্থকারের কি কৌশল, কি ক্ষমতা, কি সূক্ষ্ম দর্শন, কি সৌন্দর্য্যজ্ঞান ইত্যাদি, সে নাটক অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক নহে। যে নাটক পাঠককে তন্ময় করে, পাঠকের সমস্ত চিন্তা, সমস্ত অনুভূতি, সমস্ত মনোযোগ গ্রাস করে, পাঠকের জ্ঞান লুপ্ত করে, তাহাই অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক।

✓ রাজার প্রেম, রাজার যুদ্ধ, রাজার উন্মত্ততায় অমনই একটা মোহ আছে। “রাজা” কথাই একটা ভাবের আধার। সে ভাব এই যে, ইনি সমস্ত জাতির প্রতিনিধি, সকলে ইঁহাকে মানে, সমস্ত জাতির তিনি মহিমা বন্ধন, কেন্দ্র। রাজা রাস্তায় বাহির হইলে লোক তাঁহাকে দেখিতে রাস্তায় জড় হয়। তিনি রাজসভায় বসিলে লোক তাঁহার পানে অনিমেষ নেত্রে চাহিয়া থাকে। রাজার ব্যাপারে একটা যেন নিগূঢ়তা আছে রাজা উঠিলে, রাজা উঠিলেন! রাজা শয়ন করিলে, রাজা শয়ন করিলেন রাজা লম্পট হইলেও তিনি রাজা। রাজার ঘটনা শুনিতে ক্ষুদ্র শিশু পর্য্যন্ত ভালবাসে। তাই দিদিমা গল্প করেন,—‘এক যে ছিল রাজা, তিনি একদিন মৃগয়ায় বাহির হইয়া দেখিলেন কি না—এক সুন্দরী রাজকন্যা। রাজকন্যা নী হইলে গল্প জমে না। অথচ আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, রাজার বিষয় বক্তা কি শ্রোতা কিছুই জানে না।

কিন্তু আমার বোধ হয় যে, অনেকটা সেই জন্ত এই ব্যাপারে এতখানি মোহ। যে বিষয় জানি না, অথচ যাহার সম্বন্ধে কিছু কিছু কখনও কখনও শুনিতে পাই, তাহার বিষয়ে আরও জানিবার কৌতূহল হয় তাহার উপর এ আর কেহ নহে, রাজা। উর্দ্ধনেত্রে তাঁহাকে দেখিতে হয়; তাঁহার ইঙ্গিতে লক্ষ সৈন্য সমরক্ষেত্রে ধাবিত হয়; তাঁহার অ



(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

অস্তিত্ব ভুলিয়া গিয়াছে, তখনই বলিব, এই উত্তম অভিনয়। গ্রন্থকার সম্বন্ধেও তাই। যে নাটক পাঠ করিতে করিতে পাঠক মনে করিবে,— গ্রন্থকারের কি কৌশল, কি ক্ষমতা, কি সূক্ষ্ম দর্শন, কি সৌন্দর্য্যজ্ঞান ইত্যাদি, সে নাটক অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক নহে। যে নাটক পাঠককে তন্ময় করে, পাঠকের সমস্ত চিন্তা, সমস্ত অনুভূতি, সমস্ত মনোযোগ গ্রাস করে, পাঠকের জ্ঞান লুপ্ত করে, তাহাই অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক।

✓ রাজার প্রেম, রাজার যুদ্ধ, রাজার উন্মত্ততায় অমনই একটা মোহ আছে। “রাজা” কথাই একটা ভাবের আধার। সে ভাব এই যে, ইনি সমস্ত জাতির প্রতিনিধি, সকলে ইঁহাকে মানে, সমস্ত জাতির তিনি মহিমা বন্ধন, কেন্দ্র। রাজা রাস্তায় বাহির হইলে লোক তাঁহাকে দেখিতে রাস্তায় জড় হয়। তিনি রাজসভায় বসিলে লোক তাঁহার পানে অনিমেষ নেত্রে চাহিয়া থাকে। রাজার ব্যাপারে একটা যেন নিগূঢ়তা আছে রাজা উঠিলে, রাজা উঠিলেন! রাজা শয়ন করিলে, রাজা শয়ন করিলেন রাজা লম্পট হইলেও তিনি রাজা। রাজার ঘটনা শুনিতে ক্ষুদ্র শিশু পর্য্যন্ত ভালবাসে। তাই দিদিমা গল্প করেন,—‘এক যে ছিল রাজা, তিনি একদিন মৃগয়ায় বাহির হইয়া দেখিলেন কি না—এক সুন্দরী রাজকন্যা। রাজকন্যা নী হইলে গল্প জমে না। অথচ আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, রাজার বিষয় বক্তা কি শ্রোতা কিছুই জানে না।

কিন্তু আমার বোধ হয় যে, অনেকটা সেই জন্ত এই ব্যাপারে এতখানি মোহ। যে বিষয় জানি না, অথচ যাহার সম্বন্ধে কিছু কিছু কখনও কখনও শুনিতে পাই, তাহার বিষয়ে আরও জানিবার কৌতূহল হয় তাহার উপর এ আর কেহ নহে, রাজা। উর্দ্ধনেত্রে তাঁহাকে দেখিতে হয়; তাঁহার ইঙ্গিতে লক্ষ সৈন্য সমরক্ষেত্রে ধাবিত হয়; তাঁহার অ

কিন্তু Shakespeare এই গ্রন্থগুলিতে এত উচ্চ চরিত্রের সমাবেশ করিয়াছেন যে, তাঁহার নায়কদিগের চারি দিকে তাহারা একটি জ্যোতি বিকীর্ণ করিয়া সেই নাটকগুলিকে উজ্জ্বল করিয়াছে। Hamlet, Horatio, Polonius, Ophelia ; Lear, Kent, Fool, Edgar, Cordelia ; Othelloতে বিদগ্ধচরিত্রা Desdemona ও তাঁহার সহচরী ; Macbeth, Banquo ও Macduff ; Antony and Cleopatraতে Octavius ; Julius Caesar, Brutus ও Portia নায়কদিগকে চাকিয়া ফেলিয়াছে।

তথাপি Shakespeare কেন এরূপ করিলেন ? তাহার কারণ বিবেচনা করি এই যে, তিনি ধন ও ক্ষমতার গর্ভিত ইংরাজ। পার্থিব ক্ষমতাই তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয়। তিনি মহৎ চরিত্রের অপেক্ষা বিরাট চরিত্রে সমধিক মুগ্ধ হইতেন। বিরাট ক্ষমতা, বিরাট বুদ্ধি, বিরাট বিদ্বেষ, বিরাট অনুরাগ, বিরাট প্রতিহিংসা, বিরাট লোভ তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয় ছিল। নিরীহ শিশু, পরহঃখকাতর বৃদ্ধ বা ভক্ত চৈতন্য বোধ হয় তাঁহার মতে অতি ক্ষুদ্র চরিত্র। স্বার্থত্যাগের মহত্ব তিনি যে একেবারে বুঝিতেন না, তাহা নহে। কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্যকে তিনি ক্ষমতা ও বাহিরের জাঁক জমকের নীচে স্থান দিয়াছেন।

প্রাচ্য কবিগণ একটা ধর্মের মহিমায় মহীমান্ ছিলেন। তাঁহারা ক্ষমতার মোহে একেবারে ভুলিতেন না, তাহা নহে ; কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহাদের কাছে অধিক প্রীতিপ্রদ ছিল। চরিত্রকে তাঁহারা ক্ষমতার নিম্নে স্থান দিতে স্বীকৃত ছিলেন না। তাঁহারা তাই নিয়ম করিয়াছিলেন যে, নায়ক যে কেবল রাজা হইবে, তাহা নহে। নাটকের নায়কগণকে মহৎ করিতে হইলে, সেই রাজার সর্বগুণান্বিত হইবার প্রয়োজন আছে। ভারতে মহাকবি কালিদাস ও ভবভূতি ব্রাহ্মণ

কবি ছিলেন। তাঁহারা যথাসাধ্য স্ব স্ব নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রটিকে সর্বগুণাবিত্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

কবিদ্বয় উক্তরূপে তাঁহাদের নাটকের নায়ককে সর্বগুণসম্পন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু সম্পূর্ণ সফল হইয়াছেন নাই। রচনার স্থানে স্থানে নায়কের প্রতি কবিদ্বয়ের উদ্ভিত্ত ক্রোধ গৈরিকস্রাবের ভায়ে তাঁহাদের হৃদয় ফাটিয়া বাহির হইয়া আসিতেছে, এবং প্রপীড়িতা নায়িকার প্রতি কারুণ্য ও অনুকম্পা ঝলকে ঝলকে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে। অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের পঞ্চম অঙ্কে দেখি, রাজসভায় হুয়ন্ত শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিবার পূর্বেও (যখন ক্রোধ হইবার কারণ হয় নাই) গৌতমী বলিতেছেন,—

“ণাবেকুখিদো গুরুঅণো ইমি এ তু এবি ন পুচ্ছিদো বন্ধু।

এককমসঅ চরিএ কিং ভণহু এক একম্ সিং ॥”

[ এই ( শকুন্তলা ) গুরুজনের কোনও অপেক্ষা করেন নাই এবং আপনিও বন্ধু-বান্ধবকে কোন কথাও জিজ্ঞাসা করেন নাই, অতএব এই ( শকুন্তলা এবং আপনার ) আচরণ বিষয়ে মহর্ষি কথ কি বলিবেন? যাহা করিয়াছেন তাহাই সমুচিত বলিয়া জানিবেন। ]

ইহা জ্ঞানাময় ব্যঙ্গ। প্রত্যাখ্যানের পরে শাঙ্গরব বলিতেছেন,—

“মূচ্ছন্ত্যমী বিকারাঃ প্রায়ৈণৈশ্বর্যমত্তানাম্।”

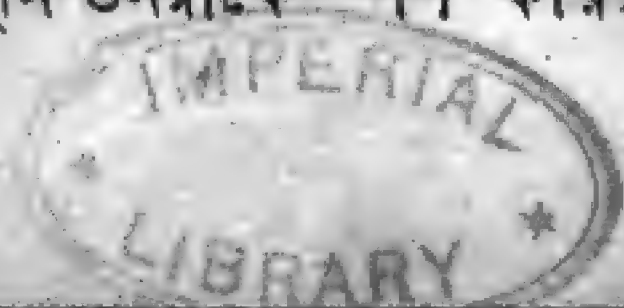
( ঐশ্বর্য্য-মত্ত ব্যক্তিদিগের এইরূপ মনোবিকার প্রায়ই উপস্থিত হইয়া থাকে। )

তাহার পর,—

“কৃতাবমর্ষ্যামনুমত্তমানঃ স্তুতাং ত্বয়া নাম মুনির্বিমাণ্ডঃ।

মুণ্ডং প্রতিগ্রাহয়তা স্বমর্থং পাত্রীকৃতো দম্ভ্যরিবাসি যেন ॥”

( আপনি যে এই মুনি-তনয়াকে স্পর্শ করিয়াছেন, মহর্ষি কথ তাহা





জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃখস্তু তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনরোরমৃতং ত্বমঙ্গি।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরগুরুধ্য মুগ্ধাং তামেব শাস্তুমথবা কিমিহোত্তরেণ ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

অস্তিত্ব ভুলিয়া গিয়াছে, তখনই বলিব, এই উত্তম অভিনয়। গ্রন্থকার সম্বন্ধেও তাই। যে নাটক পাঠ করিতে করিতে পাঠক মনে করিবে,— গ্রন্থকারের কি কৌশল, কি ক্ষমতা, কি সূক্ষ্ম দর্শন, কি সৌন্দর্য্যজ্ঞান ইত্যাদি, সে নাটক অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক নহে। যে নাটক পাঠককে তন্ময় করে, পাঠকের সমস্ত চিন্তা, সমস্ত অনুভূতি, সমস্ত মনোযোগ গ্রাস করে, পাঠকের জ্ঞান লুপ্ত করে, তাহাই অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক।

✓ রাজার প্রেম, রাজার যুদ্ধ, রাজার উন্মত্ততায় অমনই একটা মোহ আছে। “রাজা” কথাই একটা ভাবের আধার। সে ভাব এই যে, ইনি সমস্ত জাতির প্রতিনিধি, সকলে ইঁহাকে মানে, সমস্ত জাতির তিনি মহিমা বন্ধন, কেন্দ্র। রাজা রাস্তায় বাহির হইলে লোক তাঁহাকে দেখিতে রাস্তায় জড় হয়। তিনি রাজসভায় বসিলে লোক তাঁহার পানে অনিমেষ নেত্রে চাহিয়া থাকে। রাজার ব্যাপারে একটা যেন নিগূঢ়তা আছে রাজা উঠিলে, রাজা উঠিলেন! রাজা শয়ন করিলে, রাজা শয়ন করিলেন রাজা লম্পট হইলেও তিনি রাজা। রাজার ঘটনা শুনিতে ক্ষুদ্র শিশু পর্য্যন্ত ভালবাসে। তাই দিদিমা গল্প করেন,—‘এক যে ছিল রাজা, তিনি একদিন মৃগয়ায় বাহির হইয়া দেখিলেন কি না—এক সুন্দরী রাজকন্যা। রাজকন্যা নী হইলে গল্প জমে না। অথচ আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, রাজার বিষয় বক্তা কি শ্রোতা কিছুই জানে না।

কিন্তু আমার বোধ হয় যে, অনেকটা সেই জন্ত এই ব্যাপারে এতখানি মোহ। যে বিষয় জানি না, অথচ যাহার সম্বন্ধে কিছু কিছু কখনও কখনও শুনিতে পাই, তাহার বিষয়ে আরও জানিবার কৌতূহল হয় তাহার উপর এ আর কেহ নহে, রাজা। উর্দ্ধনেত্রে তাঁহাকে দেখিতে হয়; তাঁহার ইঙ্গিতে লক্ষ সৈন্ত সমরক্ষেত্রে ধাবিত হয়; তাঁহার অ

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

সম্পাদন করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে কালিদাস মহাভারতের আখ্যানিকা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন, ভবভূতি বিপদে পড়িয়াছেন।

উত্তররামচরিতের সপ্তম অঙ্কে, রাম, লক্ষ্মণ ও পৌরজন বাল্মীকিকৃত সীতার নির্বাসন নাটকের অভিনয় দেখিতেছেন। সেই অভিনয়ে লক্ষ্মণ সীতাকে অরণ্যে পরিত্যাগ করিয়া আসিলে, সীতার ভাগীরথী-সলিলে বাস্প প্রদান হইতে তাঁহার রসাতলে প্রবেশ অবধি ইঙ্গিতে অভিনীত হইল।

রাম

“ক্ষুভিতবাম্পোংপীড়নির্ভরপ্রমুগ্ধ”

( বিগলিতাশ্রুপ্রবাহ-আকুল ও মোহপ্রাপ্ত )

হইয়া সেই অভিনয় দেখিতে লাগিলেন। সীতা রসাতলে প্রবেশ করিলে, রাম “হা দেবি দণ্ডকারণ্যবাসপ্রিয়সখি চারিত্রদেবতে লোকাস্তরং গতাসি” বলিয়া মূচ্ছিত হইলেন। লক্ষ্মণ বলিয়া উঠিলেন,—

“ভগবন্ বাল্মীকে, পরিত্রায়স্ব, পরিত্রায়স্ব, এষঃ কিং তে কাব্যার্থঃ।”

( ভগবন্ বাল্মীকি! রক্ষা কর, রক্ষা কর, আপনার এ কাব্যের কি প্রয়োজন ? )

নেপথ্যে দৈববাণী হইল,—

“ভো ভো সজ্জম-স্বাবরাঃ প্রাণভূতো মর্ত্যামর্ত্যঃ, পশুত ভগবতা বাল্মীকিনানুজ্ঞাতং পবিত্রমাশ্চর্য্যম্।”

[ হে স্বাবর জঙ্গম, মর্ত্য ও অমর্ত্য প্রাণিগণ! ভগবান্ বাল্মীকির অনুজ্ঞানুষ্ঠিত এই পবিত্র ও আশ্চর্য্য ( বিষয় ) অবলোকন কর। ]

লক্ষ্মণ দেখিলেন,—

“মহাদিব ক্ষুভ্যতি গাঙ্গমন্তো ব্যাপ্তঞ্চ দেবধিভিরঙ্গুরীক্ষম্।

আশ্চর্য্যমার্য্য্য সহদেবতাভ্যাং গঙ্গামহীভ্যাং সলিলাহুদেতি ॥”

[ গঙ্গাকুল ঘেঁষে মগ্নিত হইয়া ক্ষুণ্ণ হইতেছে অঙ্গুরীক্ষ দেবতা ও



মহর্ষির আশ্রমেই শকুন্তলার পুত্র হইয়াছিল ; কালিদাসের নাটকে তাঁহার প্রত্যাখ্যানের পরে তাঁহার পুত্র ভূমিষ্ঠ হইয়াছিল ; ( ২ ) মহাভারতের শকুন্তলা প্রত্যাখ্যাতা হইয়া, সেই সভামধ্যেই গৃহীতা হইয়াছিলেন ; নাটকে বিচ্ছেদের পরে মিলন স্থানান্তরে হইয়াছিল । ( ৩ ) সর্বাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য, এই অভিজ্ঞান ও দুর্কাসার অভিশাপ । )

যেমন কালিদাস তাঁহার গল্পটি মহাভারত হইতে লইয়াছেন, সেইরূপ ভবভূতি উত্তরচরিতের আখ্যানবস্তু বাল্মীকির রামায়ণ হইতে লইয়াছেন । রামায়ণের উপাখ্যানটি এই ;—

“রাম লঙ্কাজয়ের পর অযোধ্যায় রাজত্ব করিতেছিলেন । প্রজাগণ সীতার চরিত্র সম্বন্ধে কুৎসা রটাইল । রাম স্বীয় বংশমর্যাদা-রক্ষার্থ তপোবন-দর্শনচ্ছলে সীতাকে বনবাস দিলেন । সীতা বাল্মীকির আশ্রমে লব ও কুশ নামক যমজ পুত্র প্রসব করেন । তাহার পরে রাম অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন । তিনি তপোরত শূদ্রক রাজাকে বধ করেন । পরে অশ্বমেধ-যজ্ঞোপলক্ষে বাল্মীকি লব ও কুশকে লইয়া রামের রাজসভায় আসেন । সেখানে লব ও কুশ বাল্মীকি-রচিত রামায়ণ গান করে । রাম তাহাদের চিনিতে পারেন, এবং সীতাকে পুনরায় গ্রহণ করিবার অভিলাষ প্রকাশ করেন । কিন্তু তিনি সীতার সতীত্ব প্রজাসমক্ষে সপ্রমাণ করিবার জন্ত অগ্নিপরীক্ষার প্রস্তাব করেন । অভিমানে সীতা ভূগর্ভে প্রবেশ করেন ।”

ভবভূতি তাঁহার নাটকে গল্পটি এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

প্রথম অঙ্ক ।

অন্তঃপুরে সীতা ও রাম । অষ্টাবক্র মুনির প্রবেশ । তাঁহার কাছে

জাহ্নবী ও পৃথিবী কর্তৃক প্রশংসিতা হইয়া আমার নিকট অর্পিতা হইলেন, এবং পূর্বেও ভগবান্ বৈশ্বানরকর্তৃক পুণ্যচরিত্রাক্রমে নির্ণীতা ও প্রজাপতি প্রভৃতি দেবগণ কর্তৃক সংস্কৃতা, এই সূর্য্যকুলবধু দেবযজন-সম্ভবা সীতা পরিগৃহীতা হউন। এ বিষয়ে আপনারা কি মনে করেন ? ]

• লক্ষ্মণ কহিলেন—

“এবমার্য্যাক্রকৃত্যা নির্ভংসিতাঃ প্রজাঃ, কুংস্শচ ভূতগ্রাম আৰ্য্যাং নমস্করোতি লোকপালাশ্চ সপ্তর্ষয়শ্চ পুষ্পবৃষ্টিভিরূপতিষ্ঠন্তে।”

( আৰ্য্যা অক্লকৃতী কর্তৃক প্রজাগণ এইরূপে তিরস্কৃত হইল ; সমস্ত ভূতগ্রাম আৰ্য্যাকে নমস্কার করিতেছেন ;—এবং লোকপাল ও সপ্তর্ষিগণ পুষ্পবৃষ্টি করিতেছেন । )

অক্লকৃতীর আদেশে রাম সীতাকে গ্রহণ করিলেন। লব-কুশ প্রবেশ করিলেন। অভ্যর্থনা, আলিঙ্গন ও আশীর্ব্বাদের উপর যবনিকা পড়িল।

ভবভূতি এক অঙ্কেই করিলেন—অভিনয়ে বিয়োগ ও বাস্তবে মিলন। কিন্তু হইয়া দাঁড়াইল—বাস্তবে বিয়োগ ও অভিনয়ে মিলন। কারণ, সীতার রসাতলে প্রবেশের পরে এ চাতুরী একেবারে হাতে হাতে ধরা পড়ে। অভিনয়ে প্রদর্শিত এই গভীর করুণ-দৃশ্যের পরে কল্পিত মিলন যত্নের পরে উন্মাদের হাস্যের গায় মনে হয়, পরিত্যক্ত নগরীর উপরে প্রভাতের সূর্য্যরশ্মির গায় প্রতিভাত হয়, ক্রন্দনের পর ব্যঙ্গের মত প্রতীয়মান হয়। কিন্তু ভবভূতি কি করিবেন ? মিলন করিতেই হইবে।

( তিনি কাব্যকলাকে বধ করিয়া অলঙ্কার-শাস্ত্রকে বাঁচাইলেন । )

কালিদাস বুদ্ধির সহিত এমন বিষয় বাছিয়া লইলেন, যাহাতে কাব্য-কলা বা অলঙ্কার শাস্ত্র কাহাকেও বধ করিতে হয় না। ভবভূতি এমন বিষয় বাছিয়া লইলেন, যাহা লইয়া অলঙ্কার শাস্ত্র অক্ষুণ্ণ রাখিয়া নাটক

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুশ্যন্ত যুগম্ভায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



কি ?—এরূপ রাম নিশ্চয়ই সীতাকে আবার পাইবার যোগ্য নহেন। পাইলেন না,—ইহাই Poetic Justice. ভবভূতির রাম প্রজারঞ্জন করিতে গিয়া মহত্তর কর্তব্য হইতে স্থলিত হইয়াছেন। সে কর্তব্য ঋণ-বিচার। তাহা তিনি করেন নাই। তিনি জাগ্রৎ দিবসে শিরপরাধিনী বিশ্রুতাকে বনবাস দিয়া আবার তাঁহাকে পাইবার যোগ্য নহেন। তিনি সীতার হিরণ্যমী প্রতিকৃতি গড়াইয়াছেন সত্য, তিনি সীতার জন্ত কাঁদিয়া কাঁদিয়া বনে বনে বেড়াইয়াছেন সত্য, কিন্তু সীতার প্রতি ঋণ-বিচার তিনি করেন নাই। তিনি সীতাকে পাইবার যোগ্য নহেন। বাল্মীকি ঠিক করিয়াছিলেন। কিন্তু ভবভূতি এই মিলনে একত্র কাব্যকলা ও Poetic Justice উভয়েরই শ্রদ্ধা করিয়াছেন।

কেহ কেহ এরূপ কহিতে পারেন যে, সীতা নিজের পাতিত্রতো রামকে পুনঃপ্রাপ্ত হইলেন। আমাদের বিবেচনায় এরূপ উক্তি সীতার প্রতি ঘোরতর অপবাদ। সীতা তাঁহাকে হারাইয়াছিলেন, (কি দোষে জানি না) আবার পাইলেন (বিশেষ কি গুণে, তাহাও জানি না) দোষী এ স্থলে সীতা নহেন, দোষী রাম। রাম নিজ দোষে স্বপত্নী হারাইয়াছিলেন। এরূপ অপবাদ কেবল সীতার প্রতি নয়; এ দুর্নাম সমস্ত ধর্ম-নীতির প্রতি। ইহা—ইংরাজিতে যাহাকে বলে adding insult to injury.

(যাঁহারা স্ত্রীজাতিকে পুরুষের গৃহের আসবাব-স্বরূপ দেখেন, যাঁহারা নারীকে একটা স্বাধীন অস্তিত্ব দিতে প্রস্তুত নহেন, যাঁহারা নারী-জাতিকে কাম-চক্ষে দেখেন, তাঁহারা আমার কথা বুঝিবেন না। যাঁহারা মনে করেন যে, পতি-পত্নীর এই সম্বন্ধ যে, স্বামী চরিত্রহীন হইলে স্ত্রী তাহার চরণে পম্পাঞ্জলি দিবে ও স্ত্রী একবার ভ্রষ্ট হইলে

কিন্তু Shakespeare এই গ্রন্থগুলিতে এত উচ্চ চরিত্রের সমাবেশ করিয়াছেন যে, তাঁহার নায়কদিগের চারি দিকে তাহারা একটি জ্যোতি বিকীর্ণ করিয়া সেই নাটকগুলিকে উজ্জ্বল করিয়াছে। Hamlet, Horatio, Polonius, Ophelia ; Lear, Kent, Fool, Edgar, Cordelia ; Othelloতে বিদগ্ধচরিত্রা Desdemona ও তাঁহার সহচরী ; Macbeth, Banquo ও Macduff ; Antony and Cleopatraতে Octavius ; Julius Caesar, Brutus ও Portia নায়কদিগকে চাকিয়া ফেলিয়াছে।

তথাপি Shakespeare কেন এরূপ করিলেন ? তাহার কারণ বিবেচনা করি এই যে, তিনি ধন ও ক্ষমতার গর্ভিত ইংরাজ। পার্থিব ক্ষমতাই তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয়। তিনি মহৎ চরিত্রের অপেক্ষা বিরাট চরিত্রে সমধিক মুগ্ধ হইতেন। বিরাট ক্ষমতা, বিরাট বুদ্ধি, বিরাট বিদ্বেষ, বিরাট অনুরাগ, বিরাট প্রতিহিংসা, বিরাট লোভ তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয় ছিল। নিরীহ শিশু, পরহুঃখকাতর বৃদ্ধ বা ভক্ত চৈতন্য বোধ হয় তাঁহার মতে অতি ক্ষুদ্র চরিত্র। স্বার্থত্যাগের মহত্ব তিনি যে একেবারে বুঝিতেন না, তাহা নহে। কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্যকে তিনি ক্ষমতা ও বাহিরের জাঁক জমকের নীচে স্থান দিয়াছেন।

প্রাচ্য কবিগণ একটা ধর্মের মহিমায় মহীমান্ ছিলেন। তাঁহারা ক্ষমতার মোহে একেবারে ভুলিতেন না, তাহা নহে ; কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহাদের কাছে অধিক প্রীতিপ্রদ ছিল। চরিত্রকে তাঁহারা ক্ষমতার নিম্নে স্থান দিতে স্বীকৃত ছিলেন না। তাঁহারা তাই নিয়ম করিয়াছিলেন যে, নায়ক যে কেবল রাজা হইবে, তাহা নহে। নাটকের নায়কগণকে মহৎ করিতে হইলে, সেই রাজার সর্বগুণান্বিত হইবার প্রয়োজন আছে। ভারতে মহাকবি কালিদাস ও ভবভূতি ব্রাহ্মণ



প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দিন!

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-বণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সন্তা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনারিকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্চাস; আর এক-

থানির বিষয়—দীর্ঘ সহবাস জনিত প্রণয়ের গভীর নির্ভর ; একটিতে রাজা কিয়দিনেই নাগিকাকে ভুলিলেন ; আর একটিতে নাগক বিয়োগে কেবল সীতার স্মৃতিতে পরিপূর্ণ। একজনের বহুমহিষী, আর একজন পত্নীকে বনবাস দিয়াও অনন্তপত্নীক।

নাগিকা সম্বন্ধেও উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে অনেক বৈষম্য আছে। প্রথমতঃ, শকুন্তলা যুবতী, সীতা প্রোতা। শকুন্তলা তাপসী, সীতা রাজ্ঞী। শকুন্তলা উদ্ধাম-প্রবৃত্তি, রাজাকে দেখিয়াই মুগ্ধ, বিবাহে কণ্ঠমুনির অনুমতির জন্ত অপেক্ষা করিতে ভর সহিল না ; সীতা ধীরা, বিশ্রদ্ধা, রামের বাহু আশ্রয় করিয়াই চরিতার্থ। শকুন্তলা গর্বিণী, সীতা ভগ্নবিহ্বলা। বস্তুতঃ, শকুন্তলা তাপসী হইয়াও সংসারী, সীতা সংসারী হইয়াও সন্ন্যাসিনী।

সংক্ষেপে, অভিজ্ঞান-শকুন্তলের নাগক ও নাগিকা প্রকৃত প্রস্তাবে কামুক ও কামুকী ; উত্তর-চরিতের নাগক ও নাগিকা দেব ও দেবী।

---

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ ।

### চরিত্রাঙ্কন ।

#### ১ । দুশ্শন্ত ও রাম ।

পূর্ব পরিচ্ছেদে বলিয়াছি যে, মহাভারতের দুশ্শন্ত একজন ভীক লম্পট মিথ্যাবাদী রাজা । তাঁহার রাজকীয় গুণরাশির মধ্যে কোনও বিশেষত্ব নাই। তাঁহার যে গুণ ছিল, সকল রাজারই প্রায় সে গুণ থাকিত। তিনি যুগ্মশীল, শ্রমসহিষ্ণু, ব্রণশাস্ত্রবিশারদ বীর ছিলেন— কিন্তু তিনি যযুর মত দিগ্বিজয় করেন নাই, অর্জুনের গায় সমবেত কোরব সৈন্য পরাজিত করেন নাই। দুশ্শন্তে ভীষ্মের প্রতিজ্ঞা নাই, যুধিষ্ঠিরের সত্যবাদিতা নাই, কর্ণের দাক্ষিণ্য নাই, ভীষ্মের বল নাই, লক্ষ্মণের উৎসর্গ নাই, বিদুরের তেজ নাই। দুশ্শন্ত অতি সাধারণ ব্যাপার !

কালিদাস তাঁহার এই নাটকে দুশ্শন্তকে অনেক উঠাইয়াছেন, অনেক বাঁচাইয়া গিয়াছেন ; তথাপি প্রকৃতপ্রস্তাবে একটা নির্দোষ চরিত্র গড়িয়া তুলিতে পারেন নাই। তাঁহার শরীর সুপেশী ও বিশাল বটে, এবং তিনি যুগ্মশীলও বটে—

“অনবরতধনুর্জ্যাফালনক্রুরকশ্মা

রবিকিরণসহিষ্ণুঃ শ্বেদলৈশৈরভিন্নঃ ।

অপচিকমপি গাতঃ বাসত্যকাদলক্ষ্যং

আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ ।  
হুমুখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের  
সীতানির্বাসনে সংকল্প ।

### দ্বিতীয় অঙ্ক ।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ । রামের জনস্থান-  
দর্শন ।

### তৃতীয় অঙ্ক ।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ । ( এই অঙ্কের  
বিষ্ণুকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্যগ্নী  
সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন ) । বনবাসান্তে  
প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝম্পপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী  
তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার যমজ কুমারদ্বয়—  
লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

জনক, অরুণভী ও কৌশল্যার বিলাপ ; লবের সহিত তাঁহাদের  
সাক্ষাৎ ।

### পঞ্চম অঙ্ক ।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিষ্ণুকে বিদ্যাদর ও বিদ্যাদরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা ।  
লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বাণ্মীকি-কৃত

আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ ।  
হুমুখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের  
সীতানির্বাসনে সংকল্প ।

### দ্বিতীয় অঙ্ক ।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ । রামের জনস্থান-  
দর্শন ।

### তৃতীয় অঙ্ক ।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ । ( এই অঙ্কের  
বিষ্ণুকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্যগ্নী  
সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন ) । বনবাসান্তে  
প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝাম্পপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী  
তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার যমজ কুমারদ্বয়—  
লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

জনক, অরুণভী ও কোশলার বিলাপ ; লবের সহিত তাঁহাদের  
সাক্ষাৎ ।

### পঞ্চম অঙ্ক ।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিষ্ণুকে বিদ্যাদর ও বিদ্যাদরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা ।  
লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বাণ্মীকি-কৃত

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই ! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দিন !

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-বণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য ! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সন্তা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনারিকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্চাস ; আর এক-



সেটা মিথ্যা কথা। তিনি চলিলেন শকুন্তলার সহিত প্রেমসম্ভাষণ করিতে। এই দ্বিতীয় অঙ্কেই রাজার সত্যবাদিতার পরিচয় পাই, তিনি বয়সকে বুঝাইলেন,—

“ক বয়ং ক পরোক্ষমন্মথো যুগশাবৈঃ সহ বদ্ধিতো জনঃ ।

পরিহাসবিজ্ঞপ্তিতং সখে পরমার্থেন ন গৃহ্যতাং বচঃ ॥”

(সকল কলাভিজ্ঞ নাগরিক বিষয়ী পুরুষ আমরাই বা কোথায়, আর যাহাদের কামভাব আবির্ভূত হয় নাই, যুগশাবকের সহিত বদ্ধিত সেই ব্যক্তিগণই বা কোথায়? অতএব হে সখে! তোমার নিকট যাহা যাহা বলিলাম, ইহা সমস্তই অলীক পরিহাস বলিয়া জ্ঞান করিবে, যথার্থ মনে করিও না।)

মহিষীদিগের অসুয়ার ও ভৎসনার ভয় রাজার এখন হইতেই হইয়াছে। কালিদাস হাজারই ঢাকুন, হাজারই রং মাখান, মনের পাপ যাইবে কোথায়! কালিদাস মহাকবি। এ ব্যাপারে যেরূপ মনের অবস্থা ঘটিবে, তাহা তাঁহাকে দেখাইতেই হইবে। যাহা অবশ্যজ্ঞাবী, তাহা তাঁহার লেখনীর মুখ দিয়া বাহির হইবেই।

প্রথম অঙ্কে দেখি, রাজা নিজের পরিচয় গোপন করিয়া শকুন্তলার সমক্ষে মিথ্যা কহিতেছেন। অথচ নিজের চোরের মত লুকাইয়া সমস্ত শুনিলেন, এবং যেটুকু বাকী রহিল, তাহাও জিজ্ঞাসা করিয়া জানিলেন। এস্থলে রাজার লুকাইয়া শোনা ও মিথ্যা পরিচয় দেওয়ায় কি সত্বদেস্ত থাকিতে পারিত! প্রবঞ্চনা বিশেষ প্রয়োজন না হইলে লোকে করে না। তাঁহার উদ্দেশ্য সম্ভবতঃ শকুন্তলাকে একটু যাচাইয়া লওয়া। আমি মহারাজ, এ কথা হঠাৎ বলিলেই শকুন্তলা প্রাণ খুলিয়া আর কথা কহিতেন না। অতএব বিবাহের পূর্বে একটু রসিকতা করা যাক;—

### তৃতীয় অঙ্ক ।

দুশ্শন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের প্রেমজ্ঞাপন ও গান্ধর্ববিবাহের প্রস্তাব । সহচরীগণের সে বিষয়ে সাহায্য-দান ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

দূরে বিরহিণী শকুন্তলা ; অননুয়া ও প্রিয়ংবদার আলাপন । শকুন্তলা-সমক্ষে দুর্কাসার প্রবেশ ও অভিশাপ । আশ্রমে কণ্ঠের প্রত্যাবর্তন ও শকুন্তলাকে গৌতমী ও তাপসদ্বয়ের সহিত পতিগৃহে প্রেরণ ।

(এই অঙ্কে আমরা জানিতে পারি যে, রাজা বিদায়গ্রহণ করিবার পূর্বে শকুন্তলাকে এক অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয় দিয়া যান ।)

### পঞ্চম অঙ্ক ।

রাজসভায় রাজা দুশ্শন্ত । গৌতমী ও তাপসদ্বয় সহ শকুন্তলার প্রবেশ, প্রত্যাখ্যান ও অন্তর্ধান ।

### পঞ্চম অঙ্কাবতার ।

ধীবর, নাগরিক ও রক্ষিদ্বয় । অঙ্গুরীয়ের উদ্ধার ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিরহী রাজার বিলাপ । স্বর্গ হইতে ইন্দ্রের আমন্ত্রণ-প্রাপ্তি ।

### সপ্তম অঙ্ক ।

স্বর্গ হইতে প্রত্যাগমনকালে হেমকূট পর্বতে দুশ্শন্তের আগমন । তৎপুত্র-দর্শন ও শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন ।

দেখা যাইতেছে, আখ্যানবস্তু সম্বন্ধে মহাভারতের সহিত এই নাটকের বিশেষ কোনও বৈষম্য নাই । কালিদাস মূল উপাখ্যানকে পল্লবিত

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত একরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসিত লম্পটের বিশ্বাসিত নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

কিন্তু Shakespeare এই গ্রন্থগুলিতে এত উচ্চ চরিত্রের সমাবেশ করিয়াছেন যে, তাঁহার নায়কদিগের চারি দিকে তাহারা একটি জ্যোতি বিকীর্ণ করিয়া সেই নাটকগুলিকে উজ্জ্বল করিয়াছে। Hamlet, Horatio, Polonius, Ophelia ; Lear, Kent, Fool, Edgar, Cordelia ; Othelloতে বিদূষচরিত্রা Desdemona ও তাঁহার সহচরী ; Macbeth, Banquo ও Macduff ; Antony and Cleopatraতে Octavius ; Julius Caesar, Brutus ও Portia নায়কদিগকে চাকিয়া ফেলিয়াছে।

তথাপি Shakespeare কেন এরূপ করিলেন ? তাহার কারণ বিবেচনা করি এই যে, তিনি ধন ও ক্ষমতার গর্ভিত ইংরাজ। পার্থিব ক্ষমতাই তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয়। তিনি মহৎ চরিত্রের অপেক্ষা বিরাট চরিত্রে সমধিক মুগ্ধ হইতেন। বিরাট ক্ষমতা, বিরাট বুদ্ধি, বিরাট বিদ্বেষ, বিরাট অনুরাগ, বিরাট প্রতিহিংসা, বিরাট লোভ তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয় ছিল। নিরীহ শিশু, পরহুঃখকাতর বৃদ্ধ বা ভক্ত চৈতন্য বোধ হয় তাঁহার মতে অতি ক্ষুদ্র চরিত্র। স্বার্থত্যাগের মহত্ব তিনি যে একেবারে বুঝিতেন না, তাহা নহে। কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্যকে তিনি ক্ষমতা ও বাহিরের জাঁক জমকের নীচে স্থান দিয়াছেন।

প্রাচ্য কবিগণ একটা ধর্মের মহিমায় মহীমান্ ছিলেন। তাঁহারা ক্ষমতার মোহে একেবারে ভুলিতেন না, তাহা নহে ; কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহাদের কাছে অধিক প্রীতিপ্রদ ছিল। চরিত্রকে তাঁহারা ক্ষমতার নিম্নে স্থান দিতে স্বীকৃত ছিলেন না। তাঁহারা তাই নিয়ম করিয়াছিলেন যে, নায়ক যে কেবল রাজা হইবে, তাহা নহে। নাটকের নায়কগণকে মহৎ করিতে হইলে, সেই রাজার সর্বগুণান্বিত হইবার প্রয়োজন আছে। ভারতে মহাকবি কালিদাস ও ভবভূতি ব্রাহ্মণ

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



ছিলেন, এমন কি, যাঁহারা বেদবিরুদ্ধ মত প্রচার করিয়াছেন, তাঁহা-  
দিগকেও অন্ততঃ মুখেও বেদ মানিয়া চলিতে হইত। এই কবিসম্মেলনেও  
সেই অলঙ্কার শাস্ত্র মানিয়া চলিতে হইয়াছে। এই অলঙ্কার শাস্ত্রের  
একটি বিধান এই যে, নাটকের যিনি নায়ক, তাঁহাকে সৰ্ব্বগুণান্বিত ও  
দোষশূণ্য করিতেই হইবে।)

কেহ কেহ বলিবেন যে, এ নিয়ম অত্যন্ত কঠোর, এবং ইহা নাটক-  
কারের স্বাধীনতাকে ক্ষুণ্ণ করে। কিন্তু গানের তাল, নৃত্যের ভঙ্গী,  
কবিতার ছন্দ, সৈন্তের গতি—সব মহৎ জিনিসের একটা বাঁধাবাঁধি নিয়ম  
আছে। নিরঙ্কুশ বলিয়াই যে কবিরাও নিয়মের শাসন অতিক্রম করিতে  
পারেন, তাহা নহে।

নিয়ম আছে বলিয়াই কাব্য ও নাটক সুকুমার কলা। নিয়ম আছে  
বলিয়াই কাব্যে এত সৌন্দর্য্য। তবে এ নিয়ম উচিত কি অযুচিত,  
তাহাই বিচার্য্য।

আমার বিশ্বাস যে, নায়ক সৰ্ব্বগুণান্বিত হওয়া চাই, এই যে নিয়ম,  
ইহার উদ্দেশ্য এই যে, নাটকের বিষয় মহৎ হওয়া চাই। এই জন্য প্রায়  
অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকেরই নায়ক রাজা, বা রাজপুত্র। এই নিয়ম  
পৃথিবীর সৰ্ব্বশ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ কাৰ্য্যতঃ স্বীকার করিয়াছেন। Shakes-  
peare এর সর্বোৎকৃষ্ট নাটকগুলির নায়ক হয় সম্রাট, নয় রাজা, বা  
রাজপুত্র ; ( Macbeth পরে রাজা হইয়াছিলেন, এবং Othello এক  
জন General ) ইটালীর সৰ্ব্বশ্রেষ্ঠ চিত্রকরগণ যৌগুত্ৰীষ্টের জীবনচরিতই  
তাঁহাদের চিত্রের বিষয়ীভূত করিয়াছেন। Homer এর ইলিয়ড রাজার  
রাজ্য যুদ্ধ লইয়া রচিত।

আধুনিক নাট্যলেখকরা এ মত মানিয়া চলা হয় না। মহাকবি

জাতির মধ্যে বিবাহ নাই। বিবাহ সভ্যতার ফল। ইহা কুসংস্কার নহে, আবর্জনা নহে, বিপত্তি নহে।

কাব্যে কি বিবাহের স্থান নাই? কাব্যে তবে স্থান আছে বুঝি উচ্ছৃঙ্খল কামসেবার, নগ্নমূর্ত্তিদর্শনে উদ্দীপিত লালসার উত্তেজনার, এবং পাশব সংযোগের ক্ষণিক উন্মাদনার? বিবাহচ্ছলেও কাব্যে এসব ব্যাপারের বর্ণনা তুচ্ছ-জনক! সব মহাকাব্যে এ বীভৎস ব্যাপার উহু থাকে। কেবল ভারতচন্দ্রের মত কামকবির তাহার বর্ণনা করিয়া পরমানন্দ লাভ করেন। বিনা বিবাহে এ ব্যাপারের বর্ণনা ব্যাধিগ্রস্ত মস্তিষ্কের বিকার।

মহাভারতকারও এই বিবাহ কাব্যে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন; পাশব সঙ্গমের বর্ণনা করেন নাই। আর কালিদাস একজন মহাকবি ছিলেন। তিনি দেখিলেন, কর্তব্যজ্ঞান-বর্জিত লালসা সুন্দর নহে—কুৎসিত। তিনি কুৎসিত আঁকিতে বসেন নাই, সুন্দর আঁকিতে বসিয়াছেন। তাই তিনি বিবাহ এ ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন। চন্দ্র সুন্দর; আকাশ সুন্দর; পুষ্প সুন্দর; নিখরিনী সুন্দর; নারীর আকর্ষণবিশ্রাস্ত চক্ষু ও সরস রক্তিম অধর সুন্দর। কিন্তু মানবের অন্তঃকরণের সৌন্দর্য্যের কাছে এ সৌন্দর্য্য গ্লান হইয়া যায়। ভক্তি, মেহ, কৃতজ্ঞতা, সেবা, ত্যাগ ইত্যাদির স্বর্গীয় সৌন্দর্য্য নারীর সুগোল বাহ ও পীন বক্ষ লজ্জা পায়। কর্তব্যজ্ঞানের অপেক্ষা সুন্দর কি আছে? এই কর্তব্যজ্ঞান লালসাকেও আলোকিত করে, বীভৎস কামকেও সুন্দর করে। বিবাহকে বর্জন করিয়া লালসাকে চিত্রিত করিলে তাহা সুন্দর হয় না,—কুৎসিত হয়। যাহারা কামী, তাহাদের যে এই চিত্র ভাল লাগে, তাহা এ চিত্র সুন্দর বলিয়া নহে, তাহাদের কামকে উদ্দীপ্ত করে বলিয়া।



এইরূপ সামান্য-চরিত্র হইলেও কালিদাস তাঁহাকে লইয়া খেলাইয়াছেন চমৎকার। তাহাই এখন দেখাইব।

এই নাটকের বস্তুতঃ তিন ভাগ। প্রথম ভাগ প্রথম তিন অঙ্কে—প্রেম। দ্বিতীয় ভাগ চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কে—বিচ্ছেদ। তৃতীয় ভাগ শেষ দুই অঙ্কে—মিলন। প্রথম ভাগে রাজার পতন, দ্বিতীয় ভাগে উঠিবার চেষ্টা, তৃতীয় ভাগে উত্থান।

দুঃস্বপ্নের চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহার এই পতনে ও উত্থানে। মৃগয়াশূত্রে আশ্রমে প্রবেশ করিবার পর শকুন্তলাকে দেখিয়া তাঁহার যতদূর সম্ভব পতন হইল। লুকাইয়া শোনা, মিথ্যা করিয়া আত্মপরিচয় দেওয়া, শকুন্তলাকে দেখিয়াই আপনার উপভোগ্য নারী বিবেচনা করা, মাতৃআজ্ঞায় উদাসীন হওয়া ও মাধবাকে ছল করিয়া রাজধানীতে পাঠান এবং মিথ্যা বলা, এবং বিবাহান্তে কণ্ঠমুনির আগমনের পূর্বেই চোরের মত পলায়ন করা—যতরূপ গর্হিত কাজ করা সম্ভব, তিনি করিয়াছেন। পাপাচারে কেবল একটিমাত্র পুণ্যের রেখা—তাঁহার গান্ধর্ব্ব বিবাহ। একমাত্র ইহাই তাঁহাকে প্রথম তিন অঙ্কে অনন্ত নিরয় হইতে রক্ষা করিয়াছে, এবং ভবিষ্যতে তাঁহার উঠিবার পথ রাখিয়া গিয়াছে।

পঞ্চম অঙ্কে দেখি, রাজধানীতে আসিয়া রাজা শকুন্তলাকে ভুলিয়াছেন ;—পতনের চরম সীমা। এই অঙ্কে দেখি, রাজা সেই বিশ্বতিসাগরে মগ্ন হইয়া হাবুডুবু খাইতেছেন—একবার উপরে উঠিতেছেন, আবার ডুবিয়া যাইতেছেন। শকুন্তলা সভায় উপনীত হইবার পূর্বেও রাজা সঙ্গীত শুনিয়া উন্মনা হইতেছেন। কিন্তু তৎক্ষণাৎ আবার বর্ত্তমানে অতীত লগ্ন হইয়া যাইতেছে। শকুন্তলা তাঁহার সভায় আসিলে সম্মুখ

তঁহার তখন সন্দেহ হইতেছে,—“কিমত্রভবতী ময়া পরিণীতপূৰ্ব্বা ।” কিন্তু স্বরণ করিতে পারিতেছেন না । শকুন্তলার “নাতিপরিষ্ফুট শরীরলাবণ্য” দেখিতেছেন, তঁহার লোভ হইতেছে, আবার তৎক্ষণাৎ ভাবিতেছেন, “ভবত্যানির্ধৰ্ণ্যং খলু পরকলত্রম্” । শকুন্তলার উন্মুক্ত বদনমণ্ডল দেখিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

“ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকাস্তি

প্রথমপরিগৃহীতং শ্রান্নবেত্যধ্যবস্তন ।

ভ্রমর ইব নিশান্তে কুন্দমন্তস্তম্বারং

ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্লামি মোক্তুম্ ॥”

( এইরূপে উপনীত অগ্নানকাস্তি মনোহর রূপ পূর্বে পরিগ্রহ করিয়া-  
ছিলাম কি না ? এই বিষয়ে মনোনিবেশ করিয়া, নিশাবসানে ভ্রমর  
যেমন মধ্যভাগে তুষারবিশিষ্ট কুন্দপুষ্পকে তৎক্ষণাৎ ভোগ করিতে বা  
পরিত্যাগ করিতে সমর্থ হয় না, আমিও ইহার বিষয়ে ঠিক সেইরূপ  
হইয়াছি । )

তথাপি তিনি ধৰ্ম্মপথ হইতে এক পদও বিচলিত হইতেছেন না । শকুন্তলা  
যখন তঁাহাকে বলিতেছেন—

“পোরব জুতং গাম তুহ পুরা অস্‌সমপদে স্‌ব্‌ভাবুত্তাগহিঅঅং ইমং জণং  
তধাসম অপুৰ্ব্বঅং সন্তাবিঅ সম্পদং ঈদিসেহি অক্‌রেহিং পচ্চাক্‌থাহুং ।”

( পোরব ! পূর্বে আপনি আশ্রম-স্থানে আমার মন প্রণয়-প্রবণ দর্শন  
করিয়া, নিয়মপূর্ব্বক গ্রহণ করতঃ সম্প্রতি এরূপ নিষ্ঠুরাশ্রয় কিরূপে ব্যক্ত  
করিতেছেন ? ইহা কি আপনার উচিত হইতেছে ? )

তখন রাজা কর্ণে হাত দিয়াকহিলেন,—“শান্তং শান্তম্ ।

বাপদেশমাবিলম্বিতং সমীহসে মাঞ্চ নাম পাতঙ্গিতং ।

( কাস্ত হও, কাস্ত হও । কুলঙ্কযা নদী যেমন বিমল সলিল-রাশি কলুষিত করে এবং তটস্থ তরুসকলকেও নিপাতিত করিয়া থাকে, তুমিও সেইরূপ আমার সদাচারকে কলুষিত এবং আমাকেও নিপাতিত করিবার অভিলাষ করিতেছ । )

তৎপরে শকুন্তলা যখন অঙ্গুরীয় অভিজ্ঞান দেখাইতে চাহিলেন, রাজা উঠিতে চেষ্টা করিলেন, বলিলেন—“প্রথমঃ কল্পঃ ।” যখন শকুন্তলা অভিজ্ঞান দেখাইতে অসমর্থ হইলেন, রাজা কহিলেন—

“ইথং তাবৎ প্রত্যাৎপন্নমতিত্বং জ্ঞীণাম্ ।”

( এই কারণেই লোকে বলিয়া থাকে যে, জ্ঞীজ্ঞাতি প্রত্যাৎপন্নমতি । )

তাহার পর অবিস্থাসের উপরে অবিস্থাসের ঢেউ আসিয়া তাঁহার উপর দিয়া চলিয়া গেল । তিনি এতদূর নিম্নে নামিয়া গেলেন যে, সমস্ত জ্ঞীজ্ঞাতিকে ( তাহার মধ্যে তাপসী গৌতমী একজন ) তিনি তীব্র বাজে আক্রমণ করিলেন,—যাহা উদ্ধৃত করিতে আমি ঘৃণা বোধ করি । তাহার পরে শকুন্তলা তাঁহাকে তীব্র ভৎসনা করিলে, তাঁহার বিক্রমবিবর্জিত রৌধরক্টিম বদন দেখিয়া আবার রাজার সন্দেহ হইতেছে—

“ন তির্য্যগবলোকিতং ভবতি চক্ষুরালোহিতং

বচোহতিপক্রমাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে ।

হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিশ্বাধরঃ

প্রকাশবিনতে ক্রবৌ যুগপদেব ভেদং গতে ॥

অপিচ সন্ধিকবুদ্ধিং মামধিকৃত্য অকৈতবমিবাশ্রাঃ কোপঃ সম্ভাব্যতে ।

তথাহনয়া—

মযোবমশ্ররণদাক্ষণচিভূতৌ বৃত্তং রহঃ প্রণয়মপ্রতিপত্ত্যমানে ।

ভেদাদক্রবোঃ কুটিলম্মোরতিলোহিতাক্ষ্যাঃ ভগ্নং শরাসন-

( ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাক্ষয়বিশিষ্ট এবং উহা লক্ষ্যকৃত মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সঙ্গত হয় না। \* \* অপিচ, ইহার ভাব আমি কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না। অকারণে আমার প্রতি এই রমণীর একরূপ কোপ কখনই সম্ভব হয় না। আমি যে ইহাকে বিবাহ করিয়াছি তাহা আমার স্মরণ হইতেছে না। তবে কি এই কামিনী মদনানলে সম্ভুত হইয়াছে? \* \* কি আশ্চর্য্য! মদনের মাহাত্ম্য কালজ্ঞ ব্যক্তিকেও বিকল করিয়া থাকে। )

তৎপরে দুশ্শব্দ আবার বিস্মৃতিমাগরে মগ্ন হইলেন।

এই অঙ্কে দেখি, হাঁ, রাজা দুশ্শব্দ কামুক হউন, মিথ্যাবাদী হউন,— একটা মানুষ বটে। সম্মুখে অসামান্য রূপবতী যুবতী পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে। কখনও কাতর স্বরে, কখনও তর্জ্জন-গর্জ্জনে। সেই রূপ— যাহাতে “দূরীকৃত্যঃ উত্তানলতা বনলতাভিঃ” ; সেই রূপ—যাহা “মানুষেষু কথং বা শ্রাদশ্চ রূপশ্চ সম্ভবঃ” ; সেই রূপ—যাহা দেখিয়া তিনি কামুকের কাজ করিয়াছিলেন, আতিথ্যের অবমাননা করিয়াছিলেন, ঋষির অভিশাপভয় তুচ্ছ করিয়াছিলেন ; সেই রূপ এখনও স্নান হয় নাই, এখনও শরীরলাবণ্য নাতিপরিষ্কৃত। সে আসিয়া পত্নীত্ব ভিক্ষা চাহিতেছে। কিন্তু অপর দিকে ধর্ম্মভয়। ঋষি ও ঋষিকন্যা সম্মুখে কখনও মিনতি করিয়া রাজাকে শকুন্তলার জন্ত কহিতেছেন, কখনও বা বিনিপাতের ভয় দেখাইতেছেন। কিন্তু রাজা কি করিবেন, অপর দিকে ধর্ম্মভয়। একদিকে অমানুষীসম্ভব রূপ, ঋষির ক্রোধ, নারীর অনুনয় ; আর একদিকে ধর্ম্মভয়।

তিনি ডুবিতেছেন, কিন্তু সমুদ্রগদগদ হস্তে উঠিবার জন্ত প্রয়াস করিতে-

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই ! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দিন !

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-বণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য ! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সন্তা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনারিকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্চাস ; আর এক-

অননুয়া দেখিতে পাইলেন যে, মহর্ষি ছর্কাসা শকুন্তলাকে অভিশাপ দিয়া চলিয়া যাইতেছেন। তিনি ক্রত যাইয়া মহর্ষির পদতলে পড়িয়া কহিলেন,—আমাদের প্রিয়সখী বালিকা, তাহার অপরাধ গ্রহণ করিবেন না। ছর্কাসা শেষে প্রসন্ন হইয়া বলিলেন যে, কোনও আভরণ অভিজ্ঞান স্বরূপ দেখাইলে রাজার স্মরণ হইবে। পরে শকুন্তলার পতিগৃহে গমন-কালে অননুয়া কি প্রিয়ংবদা <sup>প্রিয়ংবদা</sup> দুঃস্বপ্নের অভিশাপের কথা আর শকুন্তলাকে বলিলেন না। যাইবার সময় স্বতঃ-উদ্ভিন্না শকুন্তলার মনে একটা আশঙ্কা জাগ্রৎ করিয়া লাভ কি, এইরূপ বিবেচনা করিয়া সে কথা গোপন করিয়া রাখিলেন। কিন্তু যাইবার সময়ে দুঃস্বপ্নের প্রদত্ত অঙ্গুরীয়টি দেখাইয়া কহিলেন যে, “রাজর্ষি যদি তোমাকে চিনিতে না পারেন, তবে এই অভিজ্ঞানটি তাঁহাকে দেখাইবে।”

এই অভিজ্ঞান লইয়াই শকুন্তলা নাটক। কিন্তু ছর্কাসার খাপ না থাকিলেও এই অভিজ্ঞানের বৃত্তান্তটি আগাগোড়া নাটকের আখ্যানের সহিত খাপ খাইত; কেবল দুঃস্বপ্নকে ধর্ম্মদার-প্রত্যাখ্যানকারী লম্পটরূপে চিত্রিত করিতে হইত, এইমাত্র।

ভবভূতিও একবার রামকে বাঁচাইবার জন্ত এইরূপ কৌশল করিয়াছেন। বাল্মীকির রাম নিজের বংশমর্যাদা-রক্ষার জন্ত পতিপ্রাণা সীতাকে ছলে নির্বাসিত করিয়াছিলেন। ভবভূতি দেখিলেন যে, তাহাতে রামের চরিত্র মলিন হইয়া যায়। সর্ব্বত্র ত্রায়বিচারই রাজার সর্ব্বপ্রধান কর্তব্য। তাঁহার কাছে এক দিকে সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড, আর এক দিকে ত্রায়-বিচার। বংশ যাউক, রাজ্য যাউক, নিরপরাধিনীকে শাস্তি দিব না—এইরূপই তাঁহার মনের অবস্থা হওয়া উচিত। বংশমর্যাদা-রক্ষা আর কল্যায় বিবাহ দেওয়াও ধর্ম্ম, কিন্তু তাহার অপেক্ষা উচ্চ ধর্ম্ম—ত্রায়বিচার।

রাজা প্রতিহারীকে বলিলেন—

“বেত্রবতি ! মহচনাদমাতাপিশুনং ব্রহ্মি অগ্ন চিরপ্রবোধান  
সম্ভাবিতমস্মাভিধর্ম্মাসনমধ্যাসিতুম্ যৎ প্রত্যবেক্ষিতমার্ঘ্যেণ পৌরকার্য্যং তৎ  
পত্রমারোপ্য প্রস্থাপ্যামিতি ।”

( বেত্রবতি ! আমার বাক্যানুসারে অমাত্য পিশুনকে বল, যে অগ্নি  
আমি অত্যন্ত নিশা-জাগরণ হেতু ধর্ম্মাসনে অধিষ্ঠিত হইতে পারিব না,  
আপনি যাহা কিছু পৌর কার্য্য পরিদর্শন করিবেন, তাহা পত্রের মধ্যে  
আরোপিত করিয়া আমার নিকট পাঠাইয়া দিবেন । )

রাজকর্ম্ম সম্বন্ধে রাজা যথাযথ আদেশ দিলেন । কেবল কল্যা রাত্রি-  
জাগরণের জন্য তিনি আজ ধর্ম্মাসনে বসিতে অক্ষম ; তথাপি বিশেষ  
কোনও কাজ থাকিলে তিনি স্বয়ংই করিবেন ।

তাহার পরে প্রিয় বয়স্কের সম্মুখে রাজা তাঁহার হৃদয়ের দ্বার উদ্ঘাটিত  
করিলেন । বিদূষক আশ্বস্ত করিতে লাগিলেন । রাজা অঙ্গুরীয়কে  
ভৎসনা করিলেন—“অয়ে ইদং তদমূলভস্থানভ্রংশে শোচনীয়ম্ ।

কথং সু তং কোমলবন্ধুরাঙ্গুলিং করং বিহার্য্যসি নিমগ্নমস্তসি ।

অচেতনং নাম গুণং ন বীক্ষতে ময়ৈব কস্মাদবধীরিতা প্রিয়া ॥”

( এই অঙ্গুরীয়ক অমূলভ স্থান হইতে পরিভ্রষ্ট হইয়াছে অতএব  
এক্ষণে ইহার অবস্থা শোচনীয় ; অঙ্গুরীয়ক ! তুমি কেন সেই কোমল  
ও বন্ধুর অঙ্গুলিবিশিষ্ট কর হইতে ভ্রষ্ট হইয়া সলিলে নিমগ্ন হইলে ?  
অথবা ইহা ত অচেতন পদার্থ, দোষ-গুণ-বিচারে অক্ষম ; কিন্তু  
আমি—বিশিষ্টরূপ চেতনাবান্ হইয়াও—কেন প্রিয়াকে প্রত্যাখ্যান  
করিলাম ! )

২ পরে রাজা শকুন্তলার উদ্দেশে : হলেন,—



# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



পূর্বেরই মত যজ্ঞবৎ চলিতেছে । কিন্তু এই শাসনে রাজার শোকের ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে । কঠোরে মধুর আসিয়া মিশিয়াছে । উপরে উদ্ধৃত রাজাজ্ঞার আমরা দেখি যে, সে আজ্ঞার তাঁহার শোক ও তাঁহার ধর্মজ্ঞান, তাঁহার কর্তব্য ও মেহ, তাঁহার বর্তমান আর অতীত মিলিয়া এক অপূর্ব ইন্দ্রধনু রচনা করিয়াছে । নিঃসন্তান বণিকের সম্পত্তি রাজা আত্মসাৎ করিতে পারিতেন । কিন্তু তাহার উত্তরাধিকারীকে অনুসন্ধান করিয়া সে সম্পত্তি দিতে হইবে । আবার বণিকের পুত্রহীনতা ও তাঁহার বিধবাদিগের শোক—তাঁহার নিজের পুত্রহীনতা ও শোকের সহিত আসিয়া মিলিল । আর রাজা প্রজায় ভেদ নাই । সমান দুঃখ উভয়কে চাষিয়া সমভূমি করিয়া দিল । তিনি অনুকম্পায় গলিয়া গেলেন । আর কে রাখে । “যার যার প্রিয় জন বিষক্ত হইয়াছে ( সে পাপী না হয় যদি ) দুঃখস্ত তাহার বন্ধু !”—চমৎকার !

সপ্তম অঙ্কে রাজা উঠিলেন । স্বর্গ হইতে প্রত্যাবর্তনকালে হেমকূট পর্বতে কণ্ঠপের আশ্রমপ্রাপ্তে আবার তিনি শকুন্তলাকে পাইলেন ! দেখিলেন—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামযুখী ধৃতৈকবেগিঃ ।

অতিনিষ্করণশ্চ শুদ্ধলীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

( ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোর ব্রত-ধারণ হেতু ইঁহার মুখ পরিষ্কীর্ণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে । এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করণ হইয়া পরিত্যাগ করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ ব্রত ধারণ করিয়া আছেন । )

জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃখস্তু তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুশ্যন্ত যুগম্ভায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



কাজে লাগাইয়াছিলেন। তাহার জন্ত রাজার শেষাঙ্কে বিস্তৃত অনুতাপের প্রয়োজন হয় নাই। মিলন শীঘ্রই সম্পন্ন হইয়া গেল।

এই সপ্তম অঙ্কে রাজার চরিত্রের আর এক দিক দেখিতে পাই। দেখি, তিনি শিশুবৎসল! তাঁহার পুত্রকে রাজা দেখিতেছিলেন (তখনও তাহাকে নিজের পুত্র বলিয়া চিনিতে পারেন নাই) আর ভাবিতে-ছিলেন—

“আলক্ষ্যাদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈ রব্যাক্তবর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃত্তীন্।

অঙ্কশ্রয়প্রণয়িনস্তনয়ান্ বহন্তো ধন্যাস্তদঙ্গরজসা পুরুষাভবন্তি ॥”

(অনিমিত্ত হাস্যদ্বারা যাহাদের দন্তমুকুল সকল ঈষৎ লক্ষিত হয়, যাহাদের বাক্য সকল অব্যাক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, যাহারা প্রিয়জন-গণের ক্রোড় আশ্রয় করিয়া থাকে, সেই তনয়গণকে বহন করিয়া, তাহাদের অঙ্গ-সংলগ্ন ধূলিদ্বারা পুরুষেরা ধন্য বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে।)

তৎপরে তাহাকে স্পর্শ করিয়া—

“অনেন কস্তাপি কুলাঙ্গুরেণ স্পৃষ্টশ্চ গাত্রে সুখিতা মমৈবম্।

কাং নির্বৃতিং চেতসি তশ্চ কুর্যাৎ যশ্চায়মঙ্গাৎ কৃতিনঃ প্রসূতঃ ॥”

(এই কোন্ ব্যক্তির কুলাঙ্গুরকে স্পর্শ করিয়া আমার একরূপ সুখ অনুভব হইল! কিন্তু এই বালক যাহার অঙ্গ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে, সেই কৃতকৃত্য ব্যক্তি না জানি কতই সুখ লাভ করে!)

যে রাজা নাটকের প্রারম্ভে সামান্য কামুকমাত্ররূপে প্রতীয়মান হইয়া-ছিলেন, নাটকের শেষ পর্য্যন্ত পড়িয়া উঠিয়া তাঁহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশ দেখিয়া তাঁহাকে সম্মান করিতে শিখি। নাটক-পাঠান্তে বুঝি যে,

সেই রাজা কামুক নহেন তিনি পৌষিক পল্লবৎসল কবি চিত্রকর,

কর্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কোশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্য চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুঃস্বপ্ন-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায়। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্নকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হস্ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুঃস্বপ্ন-চরিত্র হইত না। হস্ত কামজয়ী অর্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুঃস্বপ্নের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগৌরীর বিবাহ নয়। সেই জন্ত ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পাট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; সুন্দর করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুঃস্বপ্ন একটি মনোহর অপূর্ব মিশ্র-চরিত্র।

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে



ছেন—“দাঁড়াও সখি, ও কি বলে শুনিয়া আসি।” এই বলিয়া শকুন্তলা, চূতবৃক্ষের নিকটে গিয়া তাহার শাখা ধরিয়া দাঁড়াইলেন, অমনি প্রিয়ংবদার বোধ হইল, যেন একটি লতা সহকারকে জড়াইয়া ধরিল। অননুয়া বলিলেন, “বনতোষিণী স্বয়ংবরা হইয়া সহকারকে আশ্রয় করিয়াছে। তুমি কি তাহাকে বিস্মৃত হইয়াছ?” শকুন্তলা উত্তর দিলেন, “বনতোষিণীকে যেদিন ভুলিব সেদিন আপনাকেও বিস্মৃত হইব”—এই বলিয়া পুষ্পিতা বনতোষিণীকে আর ফলভরে অবনত সহকারকে দেখিতে লাগিলেন। এত একাগ্রমনে দেখিতেছেন যে, প্রিয়ংবদা পরিহাস করিলেন যে, শকুন্তলা এত স্নেহে ইহাকে লক্ষ্য করিতেছেন, তাহার কারণ এই যে, বনতোষিণী যেমন অনুরূপ পাদপের সহ মিলিত হইয়াছে, শকুন্তলার মনের ভাব যে সেও আপনার অনুরূপ বর লাভ করে। শকুন্তলা বলিলেন, “এটি তোমার মনোগত ভাব।” তাহার পর মাধবীলতার প্রতি শকুন্তলার স্নেহ দেখিয়া সখীদিগের পরিহাসে ঐ একই ভাব দেখি! একি মধুর ভাব! এ অপূর্ব সারল্যের কাছে মিরাগুর সারল্য যেন ছাকামি বলিয়া মনে হয়।

সহসা এই শান্ত সরল স্বচ্ছ চরিত্রের উপর দিয়া মুছ পবন-হিল্লোল বহিয়া গেল। সরসী-বারি কাঁপিয়া উঠিল। এক সুন্দর সৌম্য যুবাশ্রয় আসিয়া যেন সেই তপস্রা ভঙ্গ করিল! নিদ্রিত সুকুমার শিশু যেন জাগ্রৎ হইল। সহসা দেখিলাম শকুন্তলা তাপসী হইয়াও নারী। দেখিলাম যে, এই হৃদয় শুধুই শান্ত স্নেহ ও নিরাবিল সারল্যেই গঠিত নহে। ইহাতে প্রেমিকের অস্থৈর্য্য আছে, ছল আছে, অস্থয়া আছে। অতিথি রাজাকে দেখিয়াই শকুন্তলার মনে তপোবন-বিকৃত ভাব আসিল। তিনি রাজার প্রেমে মুগ্ধ হইলেন। এই প্রথম অঙ্কেই শকুন্তলার মনের বক্রতা দেখিয়া আমরা বিস্মিত হই। প্রথম অঙ্কেই যখন সখীদ্বয় শকুন্তলার মনোভাব জানিতে পারিয়া পরিহাসচ্ছন্দে

জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃখস্তু তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

কাজে লাগাইয়াছিলেন। তাহার জন্ত রাজার শেষাঙ্কে বিস্তৃত অনুতাপের প্রয়োজন হয় নাই। মিলন শীঘ্রই সম্পন্ন হইয়া গেল।

এই সপ্তম অঙ্কে রাজার চরিত্রের আর এক দিক দেখিতে পাই। দেখি, তিনি শিশুবৎসল! তাঁহার পুত্রকে রাজা দেখিতেছিলেন (তখনও তাহাকে নিজের পুত্র বলিয়া চিনিতে পারেন নাই) আর ভাবিতে-ছিলেন—

“আলক্ষ্যাদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈ রব্যাক্তবর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃত্তীন্।

অঙ্কশ্রয়প্রণয়িনস্তনয়ান্ বহন্তো ধন্যাস্তদঙ্গরজসা পুরুষাভবন্তি ॥”

(অনিমিত্ত হাস্যদ্বারা যাহাদের দন্তমুকুল সকল ঈষৎ লক্ষিত হয়, যাহাদের বাক্য সকল অব্যাক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, যাহারা প্রিয়জন-গণের ক্রোড় আশ্রয় করিয়া থাকে, সেই তনয়গণকে বহন করিয়া, তাহাদের অঙ্গ-সংলগ্ন ধূলিদ্বারা পুরুষেরা ধন্য বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে।)

তৎপরে তাহাকে স্পর্শ করিয়া—

“অনেন কস্তাপি কুলাঙ্গুরেণ স্পৃষ্টশ্চ গাত্রে সুখিতা মমৈবম্।

কাং নির্বৃতিং চেতসি তশ্চ কুর্য্যাৎ যশ্চায়মঙ্গাৎ কৃতিনঃ প্রসূতঃ ॥”

(এই কোন্ ব্যক্তির কুলাঙ্গুরকে স্পর্শ করিয়া আমার একরূপ সুখ অনুভব হইল! কিন্তু এই বালক যাহার অঙ্গ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে, সেই কৃতকৃত্য ব্যক্তি না জানি কতই সুখ লাভ করে!)

যে রাজা নাটকের প্রারম্ভে সামান্য কামুকমাত্ররূপে প্রতীয়মান হইয়া-ছিলেন, নাটকের শেষ পর্য্যন্ত পড়িয়া উঠিয়া তাঁহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশ দেখিয়া তাঁহাকে সম্মান করিতে শিখি। নাটক-পাঠান্তে বুঝি যে,

সেই রাজা কামুক নহেন তিনি পৌষিক পল্লবৎসল কবি চিত্রকর,

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনয়োরমৃতং ত্বমঙ্গৈ ।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরগুরুধ্য মুগ্ধাং তামেব শাস্তুমথবা কিমিহোত্তরেণ ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্ ।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



কিন্তু Shakespeare এই গ্রন্থগুলিতে এত উচ্চ চরিত্রের সমাবেশ করিয়াছেন যে, তাঁহার নায়কদিগের চারি দিকে তাহারা একটি জ্যোতি বিকীর্ণ করিয়া সেই নাটকগুলিকে উজ্জ্বল করিয়াছে। Hamlet, Horatio, Polonius, Ophelia ; Lear, Kent, Fool, Edgar, Cordelia ; Othelloতে বিদগ্ধচরিত্রা Desdemona ও তাঁহার সহচরী ; Macbeth, Banquo ও Macduff ; Antony and Cleopatraতে Octavius ; Julius Caesar, Brutus ও Portia নায়কদিগকে চাকিয়া ফেলিয়াছে।

তথাপি Shakespeare কেন এরূপ করিলেন ? তাহার কারণ বিবেচনা করি এই যে, তিনি ধন ও ক্ষমতার গর্ভিত ইংরাজ। পার্থিব ক্ষমতাই তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয়। তিনি মহৎ চরিত্রের অপেক্ষা বিরাট চরিত্রে সমধিক মুগ্ধ হইতেন। বিরাট ক্ষমতা, বিরাট বুদ্ধি, বিরাট বিদ্বেষ, বিরাট অনুরাগ, বিরাট প্রতিহিংসা, বিরাট লোভ তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয় ছিল। নিরীহ শিশু, পরহঃখকাতর বৃদ্ধ বা ভক্ত চৈতন্য বোধ হয় তাঁহার মতে অতি ক্ষুদ্র চরিত্র। স্বার্থত্যাগের মহত্ব তিনি যে একেবারে বুঝিতেন না, তাহা নহে। কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্যকে তিনি ক্ষমতা ও বাহিরের জাঁক জমকের নীচে স্থান দিয়াছেন।

প্রাচ্য কবিগণ একটা ধর্মের মহিমার মহীয়ান ছিলেন। তাঁহারা ক্ষমতার মোহে একেবারে ভুলিতেন না, তাহা নহে ; কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহাদের কাছে অধিক প্রীতিপ্রদ ছিল। চরিত্রকে তাঁহারা ক্ষমতার নিম্নে স্থান দিতে স্বীকৃত ছিলেন না। তাঁহারা তাই নিয়ম করিয়াছিলেন যে, নায়ক যে কেবল রাজা হইবে, তাহা নহে। নাটকের নায়কগণকে মহৎ করিতে হইলে, সেই রাজার সর্বগুণান্বিত হইবার প্রয়োজন আছে। ভারতে মহাকবি কালিদাস ও ভবভূতি ব্রাহ্মণ



এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক ঝগড়া। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

পূর্বেরই মত যজ্ঞবৎ চলিতেছে । কিন্তু এই শাসনে রাজার শোকের ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে । কঠোরে মধুর আসিয়া মিশিয়াছে । উপরে উদ্ধৃত রাজাজ্ঞার আমরা দেখি যে, সে আজ্ঞার তাঁহার শোক ও তাঁহার ধর্মজ্ঞান, তাঁহার কর্তব্য ও মেহ, তাঁহার বর্তমান আর অতীত মিলিয়া এক অপূর্ব ইন্দ্রধনু রচনা করিয়াছে । নিঃসন্তান বণিকের সম্পত্তি রাজা আত্মসাৎ করিতে পারিতেন । কিন্তু তাহার উত্তরাধিকারীকে অনুসন্ধান করিয়া সে সম্পত্তি দিতে হইবে । আবার বণিকের পুত্রহীনতা ও তাঁহার বিধবাদিগের শোক—তাঁহার নিজের পুত্রহীনতা ও শোকের সহিত আসিয়া মিলিল । আর রাজা প্রজায় ভেদ নাই । সমান দুঃখ উভয়কে চাষিয়া সমভূমি করিয়া দিল । তিনি অনুকম্পায় গলিয়া গেলেন । আর কে রাখে । “যার যার প্রিয় জন বিষক্ত হইয়াছে ( সে পাপী না হয় যদি ) দুঃখস্ত তাহার বন্ধু !”—চমৎকার !

সপ্তম অঙ্কে রাজা উঠিলেন । স্বর্গ হইতে প্রত্যাবর্তনকালে হেমকূট পর্বতে কণ্ঠপের আশ্রমপ্রাপ্তে আবার তিনি শকুন্তলাকে পাইলেন ! দেখিলেন—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেগিঃ ।

অতিনিষ্করণশ্চ শুদ্ধলীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

( ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোর ব্রত-ধারণ হেতু ইঁহার মুখ পরিষ্কীর্ণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে । এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করণ হইয়া পরিত্যাগ করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ ব্রত ধারণ করিয়া আছেন । )

অননুয়া দেখিতে পাইলেন যে, মহর্ষি ছর্কাসা শকুন্তলাকে অভিশাপ দিয়া চলিয়া যাইতেছেন। তিনি ক্রত যাইয়া মহর্ষির পদতলে পড়িয়া কহিলেন,—আমাদের প্রিয়সখী বালিকা, তাহার অপরাধ গ্রহণ করিবেন না। ছর্কাসা শেষে প্রসন্ন হইয়া বলিলেন যে, কোনও আভরণ অভিজ্ঞান স্বরূপ দেখাইলে রাজার স্মরণ হইবে। পরে শকুন্তলার পতিগৃহে গমন-কালে অননুয়া কি প্রিয়ংবদা <sup>প্রিয়ংবদা</sup> দুঃস্বপ্নের অভিশাপের কথা আর শকুন্তলাকে বলিলেন না। যাইবার সময় স্বতঃ-উদ্ভিন্না শকুন্তলার মনে একটা আশঙ্কা জাগ্রৎ করিয়া লাভ কি, এইরূপ বিবেচনা করিয়া সে কথা গোপন করিয়া রাখিলেন। কিন্তু যাইবার সময়ে দুঃস্বপ্নের প্রদত্ত অঙ্গুরীয়টি দেখাইয়া কহিলেন যে, “রাজর্ষি যদি তোমাকে চিনিতে না পারেন, তবে এই অভিজ্ঞানটি তাঁহাকে দেখাইবে।”

এই অভিজ্ঞান লইয়াই শকুন্তলা নাটক। কিন্তু ছর্কাসার খাপ না থাকিলেও এই অভিজ্ঞানের বৃত্তান্তটি আগাগোড়া নাটকের আখ্যানের সহিত খাপ খাইত; কেবল দুঃস্বপ্নকে ধর্ম্মদার-প্রত্যাখ্যানকারী লম্পটরূপে চিত্রিত করিতে হইত, এইমাত্র।

ভবভূতিও একবার রামকে বাঁচাইবার জন্ত এইরূপ কৌশল করিয়াছেন। বাল্মীকির রাম নিজের বংশমর্যাদা-রক্ষার জন্ত পতিপ্রাণা সীতাকে ছলে নির্বাসিত করিয়াছিলেন। ভবভূতি দেখিলেন যে, তাহাতে রামের চরিত্র মলিন হইয়া যায়। সর্বত্র ত্রায়বিচারই রাজার সর্বপ্রধান কর্তব্য। তাঁহার কাছে এক দিকে সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড, আর এক দিকে ত্রায়-বিচার। বংশ যাউক, রাজ্য যাউক, নিরপরাধিনীকে শাস্তি দিব না—এইরূপই তাঁহার মনের অবস্থা হওয়া উচিত। বংশমর্যাদা-রক্ষা আর কল্যায় বিবাহ দেওয়াও ধর্ম্ম, কিন্তু তাহার অপেক্ষা উচ্চ ধর্ম্ম—ত্রায়বিচার।

পূর্বেরই মত যজ্ঞবৎ চলিতেছে । কিন্তু এই শাসনে রাজার শোকের ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে । কঠোরে মধুর আসিয়া মিশিয়াছে । উপরে উদ্ধৃত রাজাজ্ঞার আমরা দেখি যে, সে আজ্ঞার তাঁহার শোক ও তাঁহার ধর্মজ্ঞান, তাঁহার কর্তব্য ও মেহ, তাঁহার বর্তমান আর অতীত মিলিয়া এক অপূর্ব ইন্দ্রধনু রচনা করিয়াছে । নিঃসন্তান বণিকের সম্পত্তি রাজা আত্মসাৎ করিতে পারিতেন । কিন্তু তাহার উত্তরাধিকারীকে অনুসন্ধান করিয়া সে সম্পত্তি দিতে হইবে । আবার বণিকের পুত্রহীনতা ও তাঁহার বিধবাদিগের শোক—তাঁহার নিজের পুত্রহীনতা ও শোকের সহিত আসিয়া মিলিল । আর রাজা প্রজায় ভেদ নাই । সমান দুঃখ উভয়কে চাষিয়া সমভূমি করিয়া দিল । তিনি অনুকম্পায় গলিয়া গেলেন । আর কে রাখে । “যার যার প্রিয় জন বিষক্ত হইয়াছে ( সে পাপী না হয় যদি ) দুঃখস্ত তাহার বন্ধু !”—চমৎকার !

সপ্তম অঙ্কে রাজা উঠিলেন । স্বর্গ হইতে প্রত্যাবর্তনকালে হেমকূট পর্বতে কণ্ঠপের আশ্রমপ্রাপ্তে আবার তিনি শকুন্তলাকে পাইলেন ! দেখিলেন—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামযুখী ধৃতৈকবেগিঃ ।

অতিনিষ্করণশ্চ শুদ্ধলীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

( ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোর ব্রত-ধারণ হেতু ইঁহার মুখ পরিষ্কীর্ণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে । এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করণ হইয়া পরিত্যাগ করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ ব্রত ধারণ করিয়া আছেন । )

স্বামীর প্রতি, বিধাতার প্রতি সাধবীর অভিমান বাক্ত হইয়াছে। পুত্র বুঝিল না, তাই নীরব রহিল। রাজা বুঝিলেন, তাই তিনি রোক্তমান্য শকুন্তলার পদতলে পতিত হইয়া মার্জ্জনা ভিক্ষা চাহিলেন। বিধাতা এ কথা শুনিলেন, তাই তিনি তাঁহাদের মিলন সম্পাদন করিয়া দিলেন।

শকুন্তলা-চরিত্র পর্যালোচনা করিয়া তাহাতে এমন কিছু বিশেষত্ব পাই না। বিশেষত্বের মধ্যে তপোবনের সহিত তাঁহার একান্ত ঘনিষ্ঠতা। তিনি কোমলা, প্রেমিকা, গর্বিণী, পুত্রবৎসলা তাপসী। অত্যা ত্র তিনি সামান্য নারীমাত্র। প্রথম অঙ্কে সখীদ্বয়ের সহিত কথাবার্তা সাধারণ কুমারীর। প্রিয়ংবদা যখন পরিহাস করিলেন—বনতোষিণী সহকারলগ্না হইয়াছে, শকুন্তলা আমিও যেন অনুরূপ বর পাই—এই ভাবে তাহার পানে উৎসুকনেত্রে চাহিয়া আছেন। তাহার উত্তরে শকুন্তলা কহিলেন,—“এস দে অভাগো চিত্তগদো মণোরহো।”—এরূপ কথা কাটাকাটি আধুনিক বঙ্গরমণী প্রতিনিয়তই করিয়া থাকে। তাহার পরে পরপুরুষের সম্মুখে প্রত্যেক বিবাহযোগ্য বালিকাই শকুন্তলারই মত লজ্জায় অধোমুখী হয়। তাহার পরে রাজাকে দেখিয়া মনে প্রেমের উদয়,—

“কধং ইমং জগং পেক্ষিঅ তবোবনবিরোহিণো বিআরস্ম

গমনীয়াক্সি সংবৃত্তা।”

(এই ব্যক্তিকে দেখিয়া আমার তপোবন-বিরুদ্ধ ভাবের উদয় হইতেছে কেন?)

এরূপ প্রেমোদয়ও সাধারণতঃ ঘটিয়া থাকে। ইংরাজিতে ইহাকে বলে love at first sight. প্রিয়ংবদা রাজাকে যখন শকুন্তলার পরিচয় দিয়া বলিলেন, “আরও যেন কিছু জিজ্ঞাসা করিবেন বোধ হইতেছে।” তখন শকুন্তলা তাঁহাকে অঙ্গলিসঙ্কেতে শাসাইলেন। এরূপ ব্রীড়ার

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই ! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দিন !

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-বণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য ! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সন্তা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনারিকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্চাস ; আর এক-

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

( ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাক্ষরবিশিষ্ট এবং উহা লক্ষ্যকৃত মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সঙ্গত হয় না। \* \* অপিচ, ইহার ভাব আমি কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না। অকারণে আমার প্রতি এই রমণীর একরূপ কোপ কখনই সম্ভব হয় না। আমি যে ইহাকে বিবাহ করিয়াছি তাহা আমার স্মরণ হইতেছে না। তবে কি এই কামিনী মদনানলে সম্ভুত হইয়াছে? \* \* কি আশ্চর্য! মদনের মাহাত্ম্য কালজ্ঞ ব্যক্তিকেও বিকল করিয়া থাকে। )

তৎপরে দুশ্শব্দ আবার বিস্মৃতিমাগরে মগ্ন হইলেন।

এই অঙ্কে দেখি, হাঁ, রাজা দুশ্শব্দ কামুক হউন, মিথ্যাবাদী হউন,— একটা মানুষ বটে। সম্মুখে অসামান্য রূপবতী যুবতী পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে। কখনও কাতর স্বরে, কখনও তর্জ্জন-গর্জনে। সেই রূপ— যাহাতে “দূরীকৃত্যঃ উত্তানলতা বনলতাভিঃ” ; সেই রূপ—যাহা “মানুষেষু কথং বা শ্রাদশ্চ রূপশ্চ সম্ভবঃ” ; সেই রূপ—যাহা দেখিয়া তিনি কামুকের কাজ করিয়াছিলেন, আতিথ্যের অবমাননা করিয়াছিলেন, ঋষির অভিশাপভয় তুচ্ছ করিয়াছিলেন ; সেই রূপ এখনও স্নান হয় নাই, এখনও শরীরলাবণ্য নাতিপরিষ্কৃত। সে আসিয়া পত্নীত্ব ভিক্ষা চাহিতেছে। কিন্তু অপর দিকে ধর্মভয়। ঋষি ও ঋষিকন্যা সম্মুখে কখনও মিনতি করিয়া রাজাকে শকুন্তলার জন্ত কহিতেছেন, কখনও বা বিনিপাতের ভয় দেখাইতেছেন। কিন্তু রাজা কি করিবেন, অপর দিকে ধর্মভয়। একদিকে অমানুষীসম্ভব রূপ, ঋষির ক্রোধ, নারীর অনুনয় ; আর একদিকে ধর্মভয়।

তিনি ডুবিতেছেন, কিন্তু সমুদ্রগদগদ হস্তে উঠিবার জন্ত প্রয়াস করিতে-



“ইদমুপহিতসূক্ষ্মগ্রস্থিনা স্বক্কদেশে  
 স্তনযুগপরিণাহাচ্ছাদিনা বন্ধলেন ।  
 বপুর্ভিনবমস্তাঃ পুষ্যতি স্বাং ন শোভাং  
 কুমুমমিব পিনদ্ধং পাণ্ডুপত্রোদরেণ ॥”

( শকুন্তলার স্বক্কদেশে সূক্ষ্মগ্রস্থি দ্বারা বন্ধল বাঁধিয়া দেওয়াতে উহা বিশাল স্তনযুগল আচ্ছাদিত করিয়া রাখিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলার নবীন দেহ, পাণ্ডুবর্ণ পরিপক পত্রের মধ্যস্থিত কুমুমের ন্যায়, আপনার কাস্তির শোভাপ্রাপ্ত হইতে পারিতেছে না । )

পাঠক দেখিতেছেন, রাজার লক্ষ্য প্রধানতঃ কোথায় ? পরেই সৌজাত্য কবুল-জবাব, “অভিলাষি মে মনঃ ।”—পাঠকের সর্ব সংশয় ভঞ্জন হইয়া গেল ।

কিন্তু এই সঙ্কটে কালিদাস হৃদয়স্তকে খুব বাঁচাইয়া গিয়াছেন । রাজা লালসায় দীপ্ত হইয়াও শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন ; তিনি শকুন্তলার জন্ম ও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে প্রশ্ন করিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

“সতাং হি সন্দেহপদেষু বস্তুষু প্রমাণমন্তঃকরণপ্রবৃত্তয়ঃ ।”

( সজ্জনগণের যেখানে সন্দেহ হয়, সেখানে তাহাদের অন্তঃকরণের প্রবৃত্তিই স্থির নিশ্চয়ের প্রমাণ বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে । )

পরে যখন তিনি জানিলেন যে, শকুন্তলা মেনকার গর্ভজাতা ও বিশ্বামিত্রের কন্যা, তখন তাঁহার মন হইতে একটা প্রকাণ্ড ভার নামিয়া গেল । তিনি স্বগত কহিলেন,—

“আশঙ্কসে যদগ্নিং তদিদং স্পর্শক্ষমং রত্নম্ ।”

( তুমি বাহাকে অগ্নি মনে করিয়া আশঙ্কা করিতেছিলে, তাহা এখন

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিস্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



কাজে লাগাইয়াছিলেন। তাহার জন্ত রাজার শেষাঙ্কে বিস্তৃত অনুতাপের প্রয়োজন হয় নাই। মিলন শীঘ্রই সম্পন্ন হইয়া গেল।

এই সপ্তম অঙ্কে রাজার চরিত্রের আর এক দিক দেখিতে পাই। দেখি, তিনি শিশুবৎসল! তাঁহার পুত্রকে রাজা দেখিতেছিলেন (তখনও তাহাকে নিজের পুত্র বলিয়া চিনিতে পারেন নাই) আর ভাবিতে-ছিলেন—

“আলক্ষ্যাদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈ রব্যাক্তবর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃত্তীন্।

অঙ্কশ্রয়প্রণয়িনস্তনয়ান্ বহন্তো ধন্যাস্তদঙ্গরজসা পুরুষাভবন্তি ॥”

(অনিমিত্ত হাস্যদ্বারা যাহাদের দন্তমুকুল সকল ঈষৎ লক্ষিত হয়, যাহাদের বাক্য সকল অব্যাক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, যাহারা প্রিয়জন-গণের ক্রোড় আশ্রয় করিয়া থাকে, সেই তনয়গণকে বহন করিয়া, তাহাদের অঙ্গ-সংলগ্ন ধূলিদ্বারা পুরুষেরা ধন্য বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে।)

তৎপরে তাহাকে স্পর্শ করিয়া—

“অনেন কস্তাপি কুলাঙ্গুরেণ স্পৃষ্টশ্চ গাত্রে সুখিতা মমৈবম্।

কাং নির্বৃতিং চেতসি তশ্চ কুর্য্যাৎ যশ্চায়মঙ্গাৎ কৃতিনঃ প্রসূতঃ ॥”

(এই কোন্ ব্যক্তির কুলাঙ্গুরকে স্পর্শ করিয়া আমার একরূপ সুখ অনুভব হইল! কিন্তু এই বালক যাহার অঙ্গ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে, সেই কৃতকৃত্য ব্যক্তি না জানি কতই সুখ লাভ করে!)

যে রাজা নাটকের প্রারম্ভে সামান্য কামুকমাত্ররূপে প্রতীয়মান হইয়া-ছিলেন, নাটকের শেষ পর্য্যন্ত পড়িয়া উঠিয়া তাঁহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশ দেখিয়া তাহাকে সম্মান করিতে শিখি। নাটক-পাঠান্তে বুঝি যে,

সেই রাজা কামুক নহেন তিনি পৌষিক পল্লবৎসল কবি চিত্রকর,

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



রাজা প্রতিহারীকে বলিলেন—

“বেত্রবতি ! মহচনাদমাতাপিশুনং ব্রহ্মি অগ্ন চিরপ্রবোধান  
সম্ভাবিতমস্মাভিধর্ম্মাসনমধ্যাসিতুম্ যৎ প্রত্যবেক্ষিতমার্ঘ্যেণ পৌরকার্য্যং তৎ  
পত্রমারোপ্য প্রস্থাপ্যামিতি ।”

( বেত্রবতি ! আমার বাক্যানুসারে অমাত্য পিশুনকে বল, যে অগ্নি  
আমি অত্যন্ত নিশা-জাগরণ হেতু ধর্ম্মাসনে অধিষ্ঠিত হইতে পারিব না,  
আপনি যাহা কিছু পৌর কার্য্য পরিদর্শন করিবেন, তাহা পত্রের মধ্যে  
আরোপিত করিয়া আমার নিকট পাঠাইয়া দিবেন । )

রাজকর্ম্ম সম্বন্ধে রাজা যথাযথ আদেশ দিলেন । কেবল কল্যা রাত্রি-  
জাগরণের জন্য তিনি আজ ধর্ম্মাসনে বসিতে অক্ষম ; তথাপি বিশেষ  
কোনও কাজ থাকিলে তিনি স্বয়ংই করিবেন ।

তাহার পরে প্রিয় বয়স্কের সম্মুখে রাজা তাঁহার হৃদয়ের দ্বার উদ্ঘাটিত  
করিলেন । বিদূষক আশ্বস্ত করিতে লাগিলেন । রাজা অঙ্গুরীয়কে  
ভৎসনা করিলেন—“অয়ে ইদং তদমূলভস্থানভ্রংশে শোচনীয়ম্ ।

কথং নু তং কোমলবন্ধুরাঙ্গুলিং করং বিহার্য্যাসি নিমগ্নমস্তসি ।

অচেতনং নাম গুণং ন বীক্ষতে মমৈব কস্মাদবধীরিতা প্রিয়া ॥”

( এই অঙ্গুরীয়ক অমূলভ স্থান হইতে পরিভ্রষ্ট হইয়াছে অতএব  
এক্ষণে ইহার অবস্থা শোচনীয় ; অঙ্গুরীয়ক ! তুমি কেন সেই কোমল  
ও বন্ধুর অঙ্গুলিবিশিষ্ট কর হইতে ভ্রষ্ট হইয়া সলিলে নিমগ্ন হইলে ?  
অথবা ইহা ত অচেতন পদার্থ, দোষ-গুণ-বিচারে অক্ষম ; কিন্তু  
আমি—বিশিষ্টরূপ চেতনাবান্ হইয়াও—কেন প্রিয়াকে প্রত্যাখ্যান  
করিলাম ! )

২ পরে রাজা শকুন্তলার উদ্দেশে : হলেন,—

সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনরোরমৃতং ত্বমঙ্গি।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরগুরুধ্য মুগ্ধাং তামেব শাস্তমথবা কিমিহোত্তরেণ ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের



যদি তেহং ন বিজ্ঞাতা হতা তেনাস্মি শাস্বতম্ ॥  
 প্রেষিতস্তে মহানীরে হনুমানবলোককঃ ।  
 লঙ্কাস্থাহং ত্বয়া রাজন্ কিং তদা ন বিসর্জিতা ॥  
 প্রত্যক্ষং বানরশ্রাস্ত তদ্বাক্যসমনস্তরম্ ।  
 ত্বয়া সন্ত্যক্তয়া বীর ত্যক্তং শ্রাজ্জীবিতং ময়া ॥  
 ন বৃথা তে শ্রমোহয়ং শ্রাৎ সংশয়েৎ যশ্চ জীবিতম্ ।  
 স্নহজ্জনপরিরূপো ন চায়ং বিফলস্তব ॥  
 ত্বয়া তু নৃপশাদ্বীল রোষমেবাস্থবর্ত্ততা ।  
 লঘুনেব মনুষ্যেণ স্ত্রীত্বমেব পুরস্কৃতম্ ॥  
 অপদেশো মে জনকান্নোৎপত্তির্বসুধাতলাৎ ।  
 মম বৃত্তঞ্চ বৃত্তজ্ঞ বহু তে ন পুরস্কৃতম্ ॥  
 ন প্রমণীকৃতঃ পাণির্বালো মম নিপীড়িতঃ ।  
 মম ভক্তিকঞ্চ শীলঞ্চ সর্বং তে পূর্বতঃ কৃতম্ ॥  
 ইতি ক্রবন্তী রুদতী বাস্পগদগদভাষিনী ।  
 উবাচ লক্ষ্মণং সীতা দীনং ধ্যানপরায়ণম্ ॥  
 চিতাং মে কুরু সৌমিত্রে বাসনশ্রাস্ত ভেষজম্ ॥  
 মিথ্যাপবাদোপহতা নাহং জীবিতুমুৎসহে ॥”

( যেমন নীচ ব্যক্তি নীচ স্ত্রীলোককে রূঢ় কথা বলে, সেইরূপ তুমি কেন আমাকে এমন শ্রুতিকটু অবাচ্য রূক্ষ কথা কহিতেছ । তুমি আমাকে যে রূপ বুঝিয়াছ আমি তাহা নহি । আমি স্বীয় চরিত্রের উল্লেখে শপথ করিয়া কহিতেছি তুমি আমাকে প্রতায় কর । তুমি নীচপ্রকৃতি স্ত্রীলোকের গতি দেখিয়া স্ত্রীজাতিতে আশঙ্কা করিতেছ ইহা অনুচিত । যদি আমি তোমার পরীক্ষিত হইয়া থাকি, তবে তুমি এই আশঙ্কা পরিত্যাগ

কর । তুমি আমাকে যে রূপ বুঝিয়াছ আমি তাহা নহি । আমি স্বীয় চরিত্রের উল্লেখে শপথ করিয়া কহিতেছি তুমি আমাকে প্রতায় কর । তুমি নীচপ্রকৃতি স্ত্রীলোকের গতি দেখিয়া স্ত্রীজাতিতে আশঙ্কা করিতেছ ইহা অনুচিত । যদি আমি তোমার পরীক্ষিত হইয়া থাকি, তবে তুমি এই আশঙ্কা পরিত্যাগ

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

তঁহার তখন সন্দেহ হইতেছে,—“কিমত্রভবতী ময়া পরিণীতপূৰ্ব্বা ।” কিন্তু স্বরণ করিতে পারিতেছেন না । শকুন্তলার “নাতিপরিষ্ফুট শরীরলাবণ্য” দেখিতেছেন, তঁহার লোভ হইতেছে, আবার তৎক্ষণাৎ ভাবিতেছেন, “ভবত্যানির্ধৰ্ম্যং খলু পরকলত্রম্” । শকুন্তলার উন্মুক্ত বদনমণ্ডল দেখিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

“ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকাস্তি

প্রথমপরিগৃহীতং স্তান্নবেত্যধ্যবস্তন ।

ভ্রমর ইব নিশান্তে কুন্দমন্তস্তম্বারং

ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্লামি মোক্তুম্ ॥”

( এইরূপে উপনীত অগ্নানকাস্তি মনোহর রূপ পূর্বে পরিগ্রহ করিয়া-  
ছিলাম কি না ? এই বিষয়ে মনোনিবেশ করিয়া, নিশাবসানে ভ্রমর  
যেমন মধ্যভাগে তুষারবিশিষ্ট কুন্দপুষ্পকে তৎক্ষণাৎ ভোগ করিতে বা  
পরিত্যাগ করিতে সমর্থ হয় না, আমিও ইহার বিষয়ে ঠিক সেইরূপ  
হইয়াছি । )

তথাপি তিনি ধৰ্ম্মপথ হইতে এক পদও বিচলিত হইতেছেন না । শকুন্তলা  
যখন তঁাহাকে বলিতেছেন—

“পোরব জুতং গাম তুহ পুরা অস্‌সমপদে স্‌ব্‌ভাবুত্তাগহিঅঅং ইমং জণং  
তধাসম অপুৰ্ব্বঅং সন্তাবিঅ সম্পদং ঈদিসেহি অক্‌রেহিং পচ্চাক্‌থাহুং ।”

( পোরব ! পূর্বে আপনি আশ্রম-স্থানে আমার মন প্রণয়-প্রবণ দর্শন  
করিয়া, নিয়মপূর্ব্বক গ্রহণ করতঃ সম্প্রতি এরূপ নিষ্ঠুরাশ্রয় কিরূপে ব্যক্ত  
করিতেছেন ? ইহা কি আপনার উচিত হইতেছে ? )

তখন রাজা কর্ণে হাত দিয়াকহিলেন,—“শান্তং শান্তম্ ।

বাপদেশমাবিলম্বিতং সমীহসে মাঞ্চ নাম পাতঙ্গিতং ।

সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনরোরমৃতং ত্বমঙ্গি।

ইত্যাदिभिः प्रियशतैरगुरुष्य मुक्तां तामेव शान्तमথवा किमिहोत्तरेण ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃখস্তু তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়াতে যৈবিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

কর্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কোশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্য চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুঃস্বপ্ন-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায়। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্নকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হস্ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুঃস্বপ্ন-চরিত্র হইত না। হস্ত কামজয়ী অর্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুঃস্বপ্নের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগৌরীর বিবাহ নয়। সেই জন্ত ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পাট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; সুন্দর করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুঃস্বপ্ন একটি মনোহর অপূর্ব মিশ্র-চরিত্র।

কাজে লাগাইয়াছিলেন। তাহার জন্ত রাজার শেষাঙ্কে বিস্তৃত অনুতাপের প্রয়োজন হয় নাই। মিলন শীঘ্রই সম্পন্ন হইয়া গেল।

এই সপ্তম অঙ্কে রাজার চরিত্রের আর এক দিক দেখিতে পাই। দেখি, তিনি শিশুবৎসল! তাঁহার পুত্রকে রাজা দেখিতেছিলেন (তখনও তাহাকে নিজের পুত্র বলিয়া চিনিতে পারেন নাই) আর ভাবিতে-ছিলেন—

“আলক্ষ্যাদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈ রব্যাক্তবর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃত্তীন্।

অঙ্কশ্রয়প্রণয়িনস্তনয়ান্ বহন্তো ধন্যাস্তদঙ্গরজসা পুরুষাভবন্তি ॥”

(অনিমিত্ত হাস্যদ্বারা যাহাদের দন্তমুকুল সকল ঈষৎ লক্ষিত হয়, যাহাদের বাক্য সকল অব্যাক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, যাহারা প্রিয়জন-গণের ক্রোড় আশ্রয় করিয়া থাকে, সেই তনয়গণকে বহন করিয়া, তাহাদের অঙ্গ-সংলগ্ন ধূলিদ্বারা পুরুষেরা ধন্য বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে।)

তৎপরে তাহাকে স্পর্শ করিয়া—

“অনেন কস্তাপি কুলাস্কুরেণ স্পৃষ্টশ্চ গাত্রে সুখিতা মমৈবম্।

কাং নির্বৃতিং চেতসি তশ্চ কুর্য্যাৎ যশ্চায়মঙ্গাৎ কৃতিনঃ প্রসূতঃ ॥”

(এই কোন্ ব্যক্তির কুলাস্কুরকে স্পর্শ করিয়া আমার একরূপ সুখ অনুভব হইল! কিন্তু এই বালক যাহার অঙ্গ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে, সেই কৃতকৃত্য ব্যক্তি না জানি কতই সুখ লাভ করে!)

যে রাজা নাটকের প্রারম্ভে সামান্য কামুকমাত্ররূপে প্রতীয়মান হইয়া-ছিলেন, নাটকের শেষ পর্য্যন্ত পড়িয়া উঠিয়া তাঁহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশ দেখিয়া তাঁহাকে সম্মান করিতে শিখি। নাটক-পাঠান্তে বুঝি যে,

সহস্রাব্দ কালব্যাপক নহেন তিনি পৌরমিক পল্লবৎসল কবি চিত্রকর,

বাসন্তী, আত্রেয়ী, তমসা ও মুরলা আছেন। এ চরিত্রগুলির মধ্যে একটি চরিত্রও ফুটে নাই। কেবল লবের চরিত্রে অদ্ভুত শৌর্য দেখি।

লবের “কথমনুকম্পতে মাম্,”—এই এক কথার আমরা লবের ক্ষত্রিয় অভিমান ও তেজ দেখি।

চন্দ্রকেতু উদার বীর। দুই অঙ্কের মধ্যেই আমরা তাঁহার সৌম্য মহাশ্রু আনন দেখিতে পাই। লক্ষ্মণও ভ্রাতৃবৎসল ভ্রাতা। জনক কণ্ঠাবৎসল পিতা। বাল্মীকি পরশোককাতর মহর্ষি। আর শম্বুক বনানীর দর্শয়িতা। বাসন্তী, আত্রেয়ী, তমসা ও মুরলা সীতার হুঃখে হুঃখিনী। তাহার মধ্যে বাসন্তী একটু তেজস্বিনী। সীতার ব্যথা যেন তাঁহার নিজের ব্যথা। কিন্তু তাঁহাতে সীতার অভিমান নাই। সেটুকু যেন সীতা বাসন্তীকে দিয়াছেন। কোশল্যা ও অরুন্ধতীর কোনও বিশেষত্ব নাই।

লক্ষ্মণ প্রথম অঙ্কে চিত্র দেখাইয়া ও শেষ অঙ্কে সীতার অনীক্সাদ গ্রহণ করিয়াই বিদায় লইয়াছেন। চন্দ্রকেতু লবের সহিত যুদ্ধ করিয়া এবং লবের সহিত রামের পরিচয় দিয়া নিকৃতি লাভ করিলেন। লব যুদ্ধ করিলেন, এবং কুশ রামায়ণ গীত গায়িলেন। শম্বুক রামকে জনস্থান দেখাইয়া বেড়াইলেন। জনক, অরুন্ধতী ও কোশল্যা সীতার হুঃখে কাঁদিলেন। বাসন্তী রামকে পূর্বস্মৃতিতে জর্জরিত করিলেন। আত্রেয়ী বাসন্তীকে গুটিকতক সংবাদ দিলেন। দুশ্মুখ রামকে সীতার অপবাদ-বৃত্তান্ত জানাইলেন। তমসা ও মুরলা সীতাদেবীর জনস্থানে আগমনবার্তা দিলেন, এবং তমসা সীতার সহচরী রহিলেন। এ নাটকে ইহাদের কার্য এইখানেই সমাপ্ত।



আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ ।  
হুমুখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের  
সীতানির্বাসনে সংকল্প ।

### দ্বিতীয় অঙ্ক ।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ । রামের জনস্থান-  
দর্শন ।

### তৃতীয় অঙ্ক ।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ । ( এই অঙ্কের  
বিষ্ণুকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্যগ্নী  
সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন ) । বনবাসান্তে  
প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝম্পপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী  
তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার যমজ কুমারদ্বয়—  
লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

জনক, অরুণভী ও কৌশল্যার বিলাপ ; লবের সহিত তাঁহাদের  
সাক্ষাৎ ।

### পঞ্চম অঙ্ক ।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিষ্ণুকে বিদ্যাদর ও বিদ্যাদরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা ।  
লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বাণ্মীকি-কৃত

আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ ।  
হুমুখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের  
সীতানির্বাসনে সংকল্প ।

### দ্বিতীয় অঙ্ক ।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ । রামের জনস্থান-  
দর্শন ।

### তৃতীয় অঙ্ক ।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ । ( এই অঙ্কের  
বিষ্ণুকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্যগ্নী  
সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন ) । বনবাসান্তে  
প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝাম্পপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী  
তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার যমজ কুমারদ্বয়—  
লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

জনক, অরুণভী ও কৌশল্যার বিলাপ ; লবের সহিত তাঁহাদের  
সাক্ষাৎ ।

### পঞ্চম অঙ্ক ।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিষ্ণুকে বিদ্যাদর ও বিদ্যাদরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা ।  
লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বাণ্মীকি-কৃত

### তৃতীয় অঙ্ক ।

দুশ্শন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের প্রেমজ্ঞাপন ও গান্ধর্ববিবাহের প্রস্তাব । সহচরীগণের সে বিষয়ে সাহায্য-দান ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

দূরে বিরহিণী শকুন্তলা ; অননুয়া ও প্রিয়ংবদার আলাপন । শকুন্তলা-সমক্ষে দুর্কাসার প্রবেশ ও অভিশাপ । আশ্রমে কণ্ঠের প্রত্যাবর্তন ও শকুন্তলাকে গৌতমী ও তাপসদ্বয়ের সহিত পতিগৃহে প্রেরণ ।

(এই অঙ্কে আমরা জানিতে পারি যে, রাজা বিদায়গ্রহণ করিবার পূর্বে শকুন্তলাকে এক অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয় দিয়া যান ।)

### পঞ্চম অঙ্ক ।

রাজসভায় রাজা দুশ্শন্ত । গৌতমী ও তাপসদ্বয় সহ শকুন্তলার প্রবেশ, প্রত্যাখ্যান ও অন্তর্ধান ।

### পঞ্চম অঙ্কাবতার ।

ধীবর, নাগরিক ও রক্ষিদ্বয় । অঙ্গুরীয়ের উদ্ধার ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিরহী রাজার বিলাপ । স্বর্গ হইতে ইন্দ্রের আমন্ত্রণ-প্রাপ্তি ।

### সপ্তম অঙ্ক ।

স্বর্গ হইতে প্রত্যাগমনকালে হেমকূট পর্বতে দুশ্শন্তের আগমন । তৎপুত্র-দর্শন ও শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন ।

দেখা যাইতেছে, আখ্যানবস্তু সম্বন্ধে মহাভারতের সহিত এই নাটকের বিশেষ কোনও বৈষম্য নাই । কালিদাস মূল উপাখ্যানকে পল্লবিত

পূর্বেরই মত যজ্ঞবৎ চলিতেছে । কিন্তু এই শাসনে রাজার শোকের ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে । কঠোরে মধুর আসিয়া মিশিয়াছে । উপরে উদ্ধৃত রাজাজ্ঞার আমরা দেখি যে, সে আজ্ঞার তাঁহার শোক ও তাঁহার ধর্মজ্ঞান, তাঁহার কর্তব্য ও মেহ, তাঁহার বর্তমান আর অতীত মিলিয়া এক অপূর্ব ইন্দ্রধনু রচনা করিয়াছে । নিঃসন্তান বণিকের সম্পত্তি রাজা আত্মসাৎ করিতে পারিতেন । কিন্তু তাহার উত্তরাধিকারীকে অনুসন্ধান করিয়া সে সম্পত্তি দিতে হইবে । আবার বণিকের পুত্রহীনতা ও তাঁহার বিধবাদিগের শোক—তাঁহার নিজের পুত্রহীনতা ও শোকের সহিত আসিয়া মিলিল । আর রাজা প্রজায় ভেদ নাই । সমান দুঃখ উভয়কে চাষিয়া সমভূমি করিয়া দিল । তিনি অনুকম্পায় গলিয়া গেলেন । আর কে রাখে । “যার যার প্রিয় জন বিযুক্ত হইয়াছে ( সে পাপী না হয় যদি ) দুঃখস্ত তাহার বন্ধু !”—চমৎকার !

সপ্তম অঙ্কে রাজা উঠিলেন । স্বর্গ হইতে প্রত্যাবর্তনকালে হেমকূট পর্বতে কণ্ঠপের আশ্রমপ্রাপ্তে আবার তিনি শকুন্তলাকে পাইলেন ! দেখিলেন—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেগিঃ ।

অতিনিষ্করণশ্চ শুদ্ধলীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

( ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোর ব্রত-ধারণ হেতু ইঁহার মুখ পরিষ্কীর্ণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে । এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করণ হইয়া পরিত্যাগ করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ ব্রত ধারণ করিয়া আছেন । )

থানির বিষয়—দীর্ঘ সহবাস জনিত প্রণয়ের গভীর নির্ভর ; একটিতে রাজা কিয়দিনেই নাগিকাকে ভুলিলেন ; আর একটিতে নাগক বিয়োগে কেবল সীতার স্মৃতিতে পরিপূর্ণ। একজনের বহুমহিষী, আর একজন পত্নীকে বনবাস দিয়াও অনন্তপত্নীক।

নাগিকা সম্বন্ধেও উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে অনেক বৈষম্য আছে। প্রথমতঃ, শকুন্তলা যুবতী, সীতা প্রোঢ়া। শকুন্তলা তাপসী, সীতা রাজ্ঞী। শকুন্তলা উদ্ধাম-প্রবৃত্তি, রাজাকে দেখিয়াই মুগ্ধ, বিবাহে কণ্ঠমুনির অনুমতির জন্ত অপেক্ষা করিতে ভর সহিল না ; সীতা ধীরা, বিশ্রদ্ধা, রামের বাহু আশ্রয় করিয়াই চরিতার্থা। শকুন্তলা গর্বিণী, সীতা ভগ্নবিহ্বলা। বস্তুতঃ, শকুন্তলা তাপসী হইয়াও সংসারী, সীতা সংসারী হইয়াও সন্ন্যাসিনী।

সংক্ষেপে, অভিজ্ঞান-শকুন্তলের নাগক ও নাগিকা প্রকৃত প্রস্তাবে কামুক ও কামুকী ; উত্তর-চরিতের নাগক ও নাগিকা দেব ও দেবী।

---

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক ঝগড়া। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে



জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃখস্তু তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃশস্ত্র তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনরোরমৃতং ত্বমঙ্গি।

ইত্যাदिभिः प्रियशतैरगुरुष्य मुक्तां तामेव शान्तमथवा किमिहोत्तरेण ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা;  
তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয়  
বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায়  
কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই  
জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক  
আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে  
জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ  
করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী,  
তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অত্যাচার  
কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ  
প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর  
পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার  
সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ  
হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে  
কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

থানির বিষয়—দীর্ঘ সহবাস জনিত প্রণয়ের গভীর নির্ভর ; একটিতে রাজা কিয়দিনেই নাগিকাকে ভুলিলেন ; আর একটিতে নাগক বিয়োগে কেবল সীতার স্মৃতিতে পরিপূর্ণ। একজনের বহুমহিষী, আর একজন পত্নীকে বনবাস দিয়াও অনন্তপত্নীক।

নাগিকা সম্বন্ধেও উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে অনেক বৈষম্য আছে। প্রথমতঃ, শকুন্তলা যুবতী, সীতা প্রোতা। শকুন্তলা তাপসী, সীতা রাজ্ঞী। শকুন্তলা উদ্ধাম-প্রবৃত্তি, রাজাকে দেখিয়াই মুগ্ধ, বিবাহে কণ্ঠমুনির অনুমতির জন্য অপেক্ষা করিতে ভর সহিল না ; সীতা ধীরা, বিশ্রদ্ধা, রামের বাহু আশ্রয় করিয়াই চরিতার্থ। শকুন্তলা গর্বিণী, সীতা ভগ্নবিহ্বলা। বস্তুতঃ, শকুন্তলা তাপসী হইয়াও সংসারী, সীতা সংসারী হইয়াও সন্ন্যাসিনী।

সংক্ষেপে, অভিজ্ঞান-শকুন্তলের নাগক ও নাগিকা প্রকৃত প্রস্তাবে কামুক ও কামুকী ; উত্তর-চরিতের নাগক ও নাগিকা দেব ও দেবী।

---

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্ব মৃগয়ায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে



এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক ঝগড়া। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

( ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাক্ষরবিশিষ্ট এবং উহা লক্ষ্যকৃত মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সঙ্গত হয় না। \* \* অপিচ, ইহার ভাব আমি কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না। অকারণে আমার প্রতি এই রমণীর এক্রপ কোপ কখনই সম্ভব হয় না। আমি যে ইহাকে বিবাহ করিয়াছি তাহা আমার স্মরণ হইতেছে না। তবে কি এই কামিনী মদনানলে সম্ভুত হইয়াছে? \* \* কি আশ্চর্য্য! মদনের মাহাত্ম্য কালজ্ঞ ব্যক্তিকেও বিকল করিয়া থাকে। )

তৎপরে দুশ্শব্দ আবার বিস্মৃতিমাগরে মগ্ন হইলেন।

এই অঙ্কে দেখি, হাঁ, রাজা দুশ্শব্দ কামুক হউন, মিথ্যাবাদী হউন,— একটা মানুষ বটে। সম্মুখে অসামান্য রূপবতী যুবতী পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে। কখনও কাতর স্বরে, কখনও তর্জ্জন-গর্জ্জনে। সেই রূপ—যাহাতে “দূরীকৃত্যঃ উত্তানলতা বনলতাভিঃ” ; সেই রূপ—যাহা “মানুষেষু কথং বা শ্রাদশ্চ রূপশ্চ সম্ভবঃ” ; সেই রূপ—যাহা দেখিয়া তিনি কামুকের কাজ করিয়াছিলেন, আতিথ্যের অবমাননা করিয়াছিলেন, ঋষির অভিশাপভয় তুচ্ছ করিয়াছিলেন ; সেই রূপ এখনও স্নান হয় নাই, এখনও শরীরলাবণ্য নাতিপরিষ্কৃত। সে আসিয়া পত্নীত্ব ভিক্ষা চাহিতেছে। কিন্তু অপর দিকে ধর্ম্মভয়। ঋষি ও ঋষিকন্যা সম্মুখে কখনও মিনতি করিয়া রাজাকে শকুন্তলার জন্ত কহিতেছেন, কখনও বা বিনিপাতের ভয় দেখাইতেছেন। কিন্তু রাজা কি করিবেন, অপর দিকে ধর্ম্মভয়। একদিকে অমানুষীসম্ভব রূপ, ঋষির ক্রোধ, নারীর অনুনয় ; আর একদিকে ধর্ম্মভয়।

তিনি ডুবিতেছেন, কিন্তু সম্ভরণদক্ষ হস্তে উঠিবার জন্ত প্রয়াস করিতে-

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসিত লম্পটের বিশ্বাসিত নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই ! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দিন !

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-খণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য ! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সন্তা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনারিকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্চাস ; আর এক-

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



দেশে আবহমানকাল এই বর্ণনার কৃতিত্ব কবিদের মানদণ্ডস্বরূপ গণিত হইয়াছে। সম্প্রতি এইরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল যে, যে এই বিষয়ে যত অত্যাশ্রিত করিতে পারে, সে তত বড় কবি—এইরূপ বিবেচিত হইত।

এক জন কবি বলিলেন,—

‘শশাঙ্ক সশঙ্ক হেরি সে মুখ-সুধমা,  
দিন দিন তনু ক্ষীণ অন্তরে কালিমা।’

ভারতচন্দ্র তাঁহাকে ছাড়াইয়া উঠিলেন,

‘কে বলে শারদ-শশী সে মুখের তুলা ?  
পদনখে প’ড়ে তার আছে কতগুলি !  
বিনানিয়া বিনোদিনী বেণীর শোভায়  
সাপিনী তাপিনী তাপে বিবরে লুকার।’

অনর্ঘরাধবে কবি সীতার রূপ এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন যে, ব্রহ্মা সীতাকে সৃষ্টি করিয়া চন্দ্র ও সীতার মুখ নিক্রিতে চড়াইলেন। সৌন্দর্য্য হিসাবে সীতার মুখ সমধিক সারবানু, অতএব ভারী হইল, সেই জন্য সীতা ভূতলে নামিয়া আসিলেন, এবং চন্দ্র লঘু হওয়ার দরুণ আকাশে উঠিলেন।

এই সব বর্ণনার চেয়ে বঙ্কিমচন্দ্রের আশ্‌মানীর রূপ-বর্ণনা কোনও অংশে হীন নহে।

কালিদাস তাঁহার নাটকের বহু স্থলে শকুন্তলার রূপ বর্ণনা করিয়াছেন। বর্ণনা সর্বত্রই সজীব ও হৃদয়গ্রাহী।

অভিজ্ঞান-শকুন্তলের প্রথম অঙ্কে ঈক্ষলপরিহিতা শকুন্তলাকে দেখিয়া হৃদয়স্ত ভাবিতেছেন,—

সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনয়োরমৃতং ত্বমঙ্গি।

ইত্যাदिभिः प्रियशतैरगुरुष्य मुक्तां तामेव शान्तमथवा किमिहोत्तरेण ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা;  
তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয়  
বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায়  
কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই  
জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্।”

[ হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক  
আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে  
জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ  
করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী,  
তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অত্যাচার  
কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ  
প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর  
পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার  
সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ  
হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে  
কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের



# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ঠ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে আসিয়া



( তপস্বীগণের মধ্যবর্তিনী পাণ্ডুপত্র কিসলয় তুল্য, অবশুষ্ঠনবতী, অনতিপরিষ্কৃত দেহলাবণ্যবতী—এ রমণী কে ? )

যষ্ঠ অঙ্কে চিত্রার্পিতা শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজা বলিতেছেন,—

“দীর্ঘাপাঙ্গবিসারিনেত্রযুগলং লীলাঙ্কিতক্ললতং  
দন্তাস্তঃপরিকীর্ত্তাসকিরণজ্যোৎস্নাবিলিপ্তাধরম্ ।  
কৰ্কশ্চাত্তাতিপাটলৌষ্ঠক্ৰুরং তস্তাস্তদেতন্মুখং  
চিত্রেপ্যালপতীব বিভ্রমলসংপ্রোড়িতকান্তিদ্রবম্ ॥”

( অপাঙ্গ দীর্ঘ, নয়নযুগল বিস্তৃত, ক্ললতা বিলাসমনোহর, অধর, দন্ত-  
পংক্তির হাস্যকিরণচ্ছটার বিলুপ্ত ; ওষ্ঠ পঙ্কবদরীতুল্য কান্তিবিশিষ্ট ;  
প্রিয়ার বিলসিত স্বেদযুক্ত মনোহর এবং শোভাযুক্ত মুখমণ্ডল চিত্রার্পিত  
হইলেও, যেন আলাপ করিতেছেন বোধ হয় । )

আবার,—

“অস্ত্রাস্তঙ্গমিব স্তনদ্বয়মিদং নিম্নেব নাভিঃ স্থিতা  
দৃশ্যস্তে বিষমোন্নতাশ্চ বলয়ো ভিত্তৌ সমাগ্রামপি ।  
অঙ্গে চ প্রতিভাতি মার্দবমিদং স্নিগ্ধপ্রভাবাচ্চিরং  
প্রেম্না মনুখমীষদীক্ষত ইব স্মেরা চ বক্সীব মাম্ ॥”

( এই চিত্রফলক সমতল হইলেও, উহার স্তনদ্বয় উন্নত, এবং নাভি  
গভীর বলিয়া বোধ হইতেছে, ও বলয় উন্নত দেখাইতেছে ; তৈলবর্ণ-  
প্রভাবে অঙ্গের মৃদুতা স্থায়ীভাবে প্রকাশমান, ও যেন প্রণয়বশে আমার  
মুখমণ্ডল দীপ্ত দেখিতেছেন, ও স্মিতমুখে আমাকে যেন কি বলিতেছেন । )  
সৰ্ব্বশেষে সপ্তম অঙ্কে রাজা শকুন্তলাকে দেখিতেছেন,—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ ।

অলিঙ্গিতকণ্ঠস্য শব্দলীলা ময় দীর্ঘং নিরহরতঃ বিভর্জি ॥”

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



রাশির কথাই ভাবিতেছেন ! তিনি একটি শ্লোকে সীতার যে সৌন্দর্য্য বর্ণনা করিয়াছেন, দুঃখান্ত তাহা বহু শ্লোকেও বর্ণনা করিতে পারেন নাই,—

“ইয়ং গেহে লক্ষ্মীরিয়মমৃতবর্তিনয়নয়ো-

রসাবস্থাঃ স্পর্শো বপুষি বহুলচন্দনরসঃ ।

অয়ং কণ্ঠে বাহুঃ শিশিরমসৃণো মোক্তিকসরঃ

কিমস্যা ন শ্রেয়ো যদি পুনরসছো ন বিরহঃ ॥”

( ইনিই আমার গৃহের লক্ষ্মীস্বরূপা, নয়নের অমৃতস্বরূপা, ইহার স্পর্শ শরীরে চন্দনরসস্বরূপ সুখপ্রদ এবং ইহার এই মৎকণ্ঠলগ্নবাহু শীতল এবং কোমল মুক্তাহারস্বরূপ । )

রাম ভাবিতেছেন, সীতা তাঁহার গৃহলক্ষ্মী । আর আপনাকে প্রশ্ন করিতেছেন যে, সীতার বিরহে তাঁহার বাঁচিয়া ~~থাকা~~ সম্ভব কি না ? তাঁহার কি সীতার বাহ্যিক রূপের দিকে লক্ষ্য আছে ! যাঁহার—

“জ্ঞানশ্চ জীবকুসুমশ্চ বিকাশনানি সন্তুর্পণানি সকলেন্দ্রিয়মোহনানি ।

এতানি তানি বচনানি সরোরুহাঙ্ক্যাঃ কর্ণামৃতানি মনসশ্চ রসায়নানি ॥”

( কমলনয়নে ! তোমার এবাক্যগুলি সন্তুপ্ত জীবনরূপ কুসুমের বিকাশক, ইন্দ্রিয়সমূহের মোহন ও সন্তুর্পণস্বরূপ, কর্ণামৃত এবং মনের রসায়নস্বরূপ । )

তাঁহার রূপ রাম বর্ণনা করিবেন কিরূপে ?

যাঁহার কাছে থাকিয়া রাম

“বিনিশ্চেতুং শক্যে ন সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা

প্রবোধো নিদ্রা বা কিমু বিষবিসর্পঃ কিমু মদঃ ।

তব স্পর্শে স্পর্শে মম হি পরিমুঢ়েন্দ্রিয়গণো

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই ! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দিন !

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-বণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য ! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সন্তা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনারিকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্চাস ; আর এক-

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিস্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে



“বাচং ন মিশ্রয়তি যন্তপি মদ্বচোভিঃ,  
 কর্ণং দদাত্যবহিতা ময়ি ভাষমাণে।  
 কামং ন তিষ্ঠতি মদাননসংমুখী সা,  
 ভূয়িষ্ঠমন্ত্রবিষয়া ন তু দৃষ্টিরশ্রুতাঃ ॥”

( যদিও আমার বাক্যের সহিত স্বীয় বাক্য মিশ্রিত করিতেছে না, তথাপি আমি কথা বলিলে মনোযোগ পূর্বক শ্রবণ করিতে থাকে, আর আমার মুখের দিকে অধিকক্ষণ চাহিয়া থাকিতেছে না, অথচ ইহার দৃষ্টি অন্ত্রবিষয়েও অধিকক্ষণ থাকিতেছে না । )

“ন তিৰ্য্যাগবলোকিতাং ভবতি চক্ষুরালোহিতং,  
 বচোহপি পরুষাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে।  
 হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিশ্বাধরঃ,  
 প্রকামবিনতে ক্রবৌ যুগপদেব ভেদং গতে ॥”

( অনুবাদ ৯৯ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য )

দ্বিতীয় অঙ্কে প্রণয়িনী শকুন্তলার বর্ণনা—

“অভিমুখে ময়ি সংহতমীক্ষিতং হসিতমন্ত্রনিমিত্তকথোদয়ম্।

বিনয়বারিতবৃত্তিরতস্তয়া ন বিবৃত্তো মদনো ন চ সংবৃত্তঃ ॥”

( নয়নে নয়নে সঙ্গতি হইলে নয়ন ফিরাইয়া লন, অথচ অন্য কথা ব্যপদেশে হাসিয়া থাকেন ; বিনয়হেতু কামবৃত্তি প্রকাশিত না করিলেও গোপন রাখেন না । )

আবার,—

“দৰ্ভাক্ষুরেণ চরণঃ ক্ষত ইত্যাকাণ্ডে,  
 তবী স্থিতা কতিচিদেব পদানি গতা।  
 আসৌদ্বিবৃত্তবদনা চ বিমোহয়ন্তী,  
 শাখাম্ বল্লভমসজ্জমপি ক্রমাৎ ॥”

“বাচং ন মিশ্রয়তি যন্তপি মদ্বচোভিঃ,  
 কর্ণং দদাত্যবহিতা ময়ি ভাষমাণে।  
 কামং ন তিষ্ঠতি মদাননসংমুখী সা,  
 ভূয়িষ্ঠমন্ত্রবিষয়া ন তু দৃষ্টিরশ্রুতাঃ ॥”

( যদিও আমার বাক্যের সহিত স্বীয় বাক্য মিশ্রিত করিতেছে না, তথাপি আমি কথা বলিলে মনোযোগ পূর্বক শ্রবণ করিতে থাকে, আর আমার মুখের দিকে অধিকক্ষণ চাহিয়া থাকিতেছে না, অথচ ইহার দৃষ্টি অন্ত্রবিষয়েও অধিকক্ষণ থাকিতেছে না । )

“ন তিৰ্য্যাগবলোকিতাং ভবতি চক্ষুরালোহিতং,  
 বচোহপি পরুষাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে।  
 হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিস্বাধরঃ,  
 প্রকামবিনতে ক্রবৌ যুগপদেব ভেদং গতে ॥”

( অনুবাদ ৯৯ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য )

দ্বিতীয় অঙ্কে প্রণয়িনী শকুন্তলার বর্ণনা—

“অভিমুখে ময়ি সংহতমীক্ষিতং হসিতমন্ত্রনিমিত্তকথোদয়ম্।

বিনয়বারিতবৃত্তিরতস্তয়া ন বিবৃত্তো মদনো ন চ সংবৃত্তঃ ॥”

( নয়নে নয়নে সঙ্গতি হইলে নয়ন ফিরাইয়া লন, অথচ অন্য কথা ব্যপদেশে হাসিয়া থাকেন ; বিনয়হেতু কামবৃত্তি প্রকাশিত না করিলেও গোপন রাখেন না । )

আবার,—

“দৰ্ভাক্ষুরেণ চরণঃ ক্ষত ইত্যাকাণ্ডে,  
 তবী স্থিতা কতিচিদেব পদানি গতা।  
 আসৌদ্রিবৃত্তবদনা চ বিমোহয়ন্তী,  
 শাখাম্ বল্লভমসজ্জমপি ক্রমাৎ ॥”

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিস্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

প্রেম মর্শ্বে-মর্শ্বে অনুভব করিয়াছেন। আর কি তাঁহার সীতার বাহিরের রূপের দিকে লক্ষ্য থাকে ?

কালিদাস এ অবস্থায় আপনাকে যথাসম্ভব বাঁচাইয়া গিয়াছেন। কতখানি তাঁহার নাটকের জন্য প্রয়োজন, তাহার অধিক তিনি একপদও অগ্রসর হন নাই। মহাকবি কল্পনাকে উচ্ছৃঙ্খল হইতে দেন না। তিনি কল্পনার গতি রশ্মিসংঘত করিয়া রাখেন। কালিদাস যাহা লিখিয়াছেন, তাহা ত অপূর্ব। কিন্তু তিনি কতখানি লিখিতে পারিতেন, অথচ লেখেন নাই, তাহা ভাবিয়া দেখিলে তাঁহার অপূর্ব গুণপনায় বিস্মিত হইতে হয়। বিষম গিরিসঙ্কটের একেবারে কিনারা দিয়া তাঁহার কল্পনার রথ প্রবলবেগে চালাইয়া গিয়াছেন অথচ পড়েন নাই। ভবভূতি ও পথেই চলেন নাই। স্মৃতির ঠাঁহার ভয়ের কোনও কারণ ছিল না। তিনি ইচ্ছা করিয়াই প্রেমের স্বর্গরাজ্যে আপনার দেবীকে বসাইয়াছিলেন।

পুরুষ-সৌন্দর্য্যের বর্ণনা কালিদাস বড় একটা করেন নাই। কেবল দ্বিতীয় অঙ্কে সেনাপতির মুখে রাজার রূপবর্ণনা আছে—

“অনবরত-ধনুর্জ্যাঙ্কালন-ক্রুরকর্ম্মা  
রবিকিরণসহিস্রু স্বেদলেশেন ভিন্নং ।  
অপুচ্চিতমপি গাত্রং ব্যায়তত্বাদলক্ষ্যাম্  
গিরিচর ইব নাগঃ প্রাণসারং বিভর্তি ॥”

( অনুবাদ ৩৪ পৃষ্ঠা দেখুন )—

ভবভূতি সীতার মুখে রামের রূপবর্ণনা একবার করিয়াছেন। চিত্রাঙ্কিত রামচন্দ্রকে দেখিয়া সীতা কহিতেছেন—

“অস্মহে দল্লবনীলোৎপলশ্চামলস্নিগ্ধ-মসৃণ-শোভমান-মাংসলেন দেহ-  
সৌভাগ্যেন বিশ্বয়ন্তিমিত তাতদৃশ্যমানসৌম্যসুন্দরশ্রীঃ অনাদরথপ্তিতশঙ্কর-  
পরাসনং শিখুঃশুশ্রুমুখমণ্ডলং আৰ্য্যপুত্রঃ আলিখিতঃ ।”

মহর্ষির আশ্রমেই শকুন্তলার পুত্র হইয়াছিল ; কালিদাসের নাটকে তাঁহার প্রত্যাখ্যানের পরে তাঁহার পুত্র ভূমিষ্ঠ হইয়াছিল ; ( ২ ) মহাভারতের শকুন্তলা প্রত্যাখ্যাতা হইয়া, সেই সভামধ্যেই গৃহীতা হইয়াছিলেন ; নাটকে বিচ্ছেদের পরে মিলন স্থানান্তরে হইয়াছিল । ( ৩ ) সর্বাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য, এই অভিজ্ঞান ও দুর্কাসার অভিশাপ । )

যেমন কালিদাস তাঁহার গল্পটি মহাভারত হইতে লইয়াছেন, সেইরূপ ভবভূতি উত্তরচরিতের আখ্যানবস্তু বাল্মীকির রামায়ণ হইতে লইয়াছেন । রামায়ণের উপাখ্যানটি এই ;—

“রাম লঙ্কাজয়ের পর অযোধ্যায় রাজত্ব করিতেছিলেন । প্রজাগণ সীতার চরিত্র সম্বন্ধে কুৎসা রটাইল । রাম স্বীয় বংশমর্যাদা-রক্ষার্থ তপোবন-দর্শনচ্ছলে সীতাকে বনবাস দিলেন । সীতা বাল্মীকির আশ্রমে লব ও কুশ নামক যমজ পুত্র প্রসব করেন । তাহার পরে রাম অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন । তিনি তপোরত শূদ্রক রাজাকে বধ করেন । পরে অশ্বমেধ-যজ্ঞোপলক্ষে বাল্মীকি লব ও কুশকে লইয়া রামের রাজসভায় আসেন । সেখানে লব ও কুশ বাল্মীকি-রচিত রামায়ণ গান করে । রাম তাহাদের চিনিতে পারেন, এবং সীতাকে পুনরায় গ্রহণ করিবার অভিলাষ প্রকাশ করেন । কিন্তু তিনি সীতার সতীত্ব প্রজাসমক্ষে সপ্রমাণ করিবার জন্ত অগ্নিপরীক্ষার প্রস্তাব করেন । অভিমানে সীতা ভূগর্ভে প্রবেশ করেন ।”

ভবভূতি তাঁহার নাটকে গল্পটি এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

প্রথম অঙ্ক ।

অন্তঃপুরে সীতা ও রাম । অষ্টাবক্র মুনির প্রবেশ । তাঁহার কাছে

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক ঝগড়া। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া





জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃশস্ত্র তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

কর্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কোশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্য চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুঃস্বপ্ন-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায়। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্নকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হস্ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুঃস্বপ্ন-চরিত্র হইত না। হস্ত কামজয়ী অর্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুঃস্বপ্নের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগৌরীর বিবাহ নয়। সেই জন্ত ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পাট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; সুন্দর করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুঃস্বপ্ন একটি মনোহর অপূর্ব মিশ্র-চরিত্র।

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—“আজ্ঞাপন্ন।” ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই ! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দিন !

রাম-সৈন্তের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-বণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য ! পরবর্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকেই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সন্তা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনারিকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ ; উত্তরচরিতে একজন কর্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্চাস ; আর এক-

রাশির কথাই ভাবিতেছেন ! তিনি একটি শ্লোকে সীতার যে সৌন্দর্য্য বর্ণনা করিয়াছেন, দুঃখান্ত তাহা বহু শ্লোকেও বর্ণনা করিতে পারেন নাই,—

“ইয়ং গেহে লক্ষ্মীরিয়মমৃতবর্তিনয়নয়ো-

রসাবস্থাঃ স্পর্শো বপুষি বহুলচন্দনরসঃ ।

অয়ং কণ্ঠে বাহুঃ শিশিরমসৃণো মোক্তিকসরঃ

কিমস্যা ন শ্রেয়ো যদি পুনরসছো ন বিরহঃ ॥”

( ইনিই আমার গৃহের লক্ষ্মীস্বরূপা, নয়নের অমৃতস্বরূপা, ইহার স্পর্শ শরীরে চন্দনরসস্বরূপ সুখপ্রদ এবং ইহার এই মৎকণ্ঠলগ্নবাহু শীতল এবং কোমল মুক্তাহারস্বরূপ । )

রাম ভাবিতেছেন, সীতা তাঁহার গৃহলক্ষ্মী । আর আপনাকে প্রশ্ন করিতেছেন যে, সীতার বিরহে তাঁহার বাঁচিয়া থাকা সম্ভব কি না ? তাঁহার কি সীতার বাহ্যিক রূপের দিকে লক্ষ্য আছে ! যাঁহার—

“জ্ঞানশ্চ জীবকুসুমশ্চ বিকাশনানি সন্তুর্পণানি সকলেন্দ্রিয়মোহনানি ।

এতানি তানি বচনানি সরোরুহাঙ্ক্যাঃ কর্ণামৃতানি মনসশ্চ রসায়নানি ॥”

( কমলনয়নে ! তোমার এবাক্যগুলি সন্তুপ্ত জীবনরূপ কুসুমের বিকাশক, ইন্দ্রিয়সমূহের মোহন ও সন্তুর্পণস্বরূপ, কর্ণামৃত এবং মনের রসায়নস্বরূপ । )

তাঁহার রূপ রাম বর্ণনা করিবেন কিরূপে ?

যাঁহার কাছে থাকিয়া রাম

“বিনিশ্চেতুং শক্যে ন সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা

প্রবোধো নিদ্রা বা কিমু বিষবিসর্পঃ কিমু মদঃ ।

তব স্পর্শে স্পর্শে মম হি পরিমূঢ়েন্দ্রিয়গণো

পূর্বেরই মত যজ্ঞবৎ চলিতেছে । কিন্তু এই শাসনে রাজার শোকের ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে । কঠোরে মধুর আসিয়া মিশিয়াছে । উপরে উদ্ধৃত রাজাজ্ঞার আমরা দেখি যে, সে আজ্ঞার তাঁহার শোক ও তাঁহার ধর্মজ্ঞান, তাঁহার কর্তব্য ও মেহ, তাঁহার বর্তমান আর অতীত মিলিয়া এক অপূর্ব ইন্দ্রধনু রচনা করিয়াছে । নিঃসন্তান বণিকের সম্পত্তি রাজা আত্মসাৎ করিতে পারিতেন । কিন্তু তাহার উত্তরাধিকারীকে অনুসন্ধান করিয়া সে সম্পত্তি দিতে হইবে । আবার বণিকের পুত্রহীনতা ও তাঁহার বিধবাদিগের শোক—তাঁহার নিজের পুত্রহীনতা ও শোকের সহিত আসিয়া মিলিল । আর রাজা প্রজায় ভেদ নাই । সমান দুঃখ উভয়কে চাষিয়া সমভূমি করিয়া দিল । তিনি অনুকম্পায় গলিয়া গেলেন । আর কে রাখে । “যার যার প্রিয় জন বিষক্ত হইয়াছে ( সে পাপী না হয় যদি ) দুঃখস্ত তাহার বন্ধু !”—চমৎকার !

সপ্তম অঙ্কে রাজা উঠিলেন । স্বর্গ হইতে প্রত্যাবর্তনকালে হেমকূট পর্বতে কণ্ঠপের আশ্রমপ্রাপ্তে আবার তিনি শকুন্তলাকে পাইলেন ! দেখিলেন—

“বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেগিঃ ।

অতিনিষ্করণশ্চ শুদ্ধলীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্তি ॥”

( ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোর ব্রত-ধারণ হেতু ইঁহার মুখ পরিষ্কীর্ণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে । এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করণ হইয়া পরিত্যাগ করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ ব্রত ধারণ করিয়া আছেন । )

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

( ভয়ঙ্কর অন্ধকারময় এবং বিদ্যাপূর্ণ হওয়ার চক্ষু একবার নিম্নীলিত ও একবার উন্নীলিত হইয়া ব্যথিত হইতেছে ; সৈন্য সকল স্পন্দরহিত হইয়া চিত্রে লিখিতবৎ বোধ হইতেছে, ইহা অপ্রতিহত প্রভাব জুন্তকাস্ত্রের ফুরণ ।—আশ্চর্য্য ! আশ্চর্য্য !

পাতালাভ্যন্তরবর্তী কুঞ্জমধ্যে রাশীকৃত অন্ধকারের ন্যায় কৃষ্ণবর্ণ, উত্তপ্ত প্রদীপ্ত পিতলের পিঙ্গলবৎ জ্যোতির্বিশিষ্ট জুন্তকাস্ত্রগুলির দ্বারা আকাশমণ্ডল ব্রহ্মাণ্ড-প্রলয়কালীন ছর্নিবার ভৈরব বায়ুদ্বারা বিক্ষিপ্ত এবং মেঘমিলিত বিদ্যাকর্তৃক পিঙ্গলবর্ণ এবং গুহাবৃত্ত বিদ্যাদ্রিশিখর ব্যাপ্তবৎ দেখাইতেছে ।)

অপরদিকে লব বিপক্ষসৈন্যকোলাহল শুনিয়া আশ্ফালন করিয়া কহিতেছেন—

“অয়ং শৈলাঘাতক্ষুভিতবড়বাবক্ত্রহতভুক্  
প্রচণ্ডক্ৰোধার্চ্চির্নিচয় কবলত্বং ব্রজতু মে ।  
সমস্তাভ্ংসর্পন্ ঘনতুমুলসেনাকলকলঃ  
পরোরাশেরোষঃ প্রলয়পবনাশ্ফালিত ইব ॥”

( প্রলয়-পবন-পরিচালিত সাগরবারি-প্রবাহবৎ চারিদিকে বিচালিত ঘন তুমুল সৈন্যকোলাহল, পর্বতাঘাত-ক্ষুব্ধ বাড়বানলসদৃশ আমার কোপানলরাশি দ্বারা, প্রশমিত হউক । )

এক দিকে চন্দ্রকেতুর বিস্মিত প্রেক্ষণ, আর এক দিকে বালক লবের দর্প । পঞ্চম অঙ্ক সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যে বোধ হয় অতুল ।

পরে সেই যুধ্যমান বালকদ্বয় “সম্মেহানুরাগং নির্বণ্য” পরস্পরকে কহিতেছেন—



সম্পাদন করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে কালিদাস মহাভারতের আখ্যানিকা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন, ভবভূতি বিপদে পড়িয়াছেন।

উত্তররামচরিতের সপ্তম অঙ্কে, রাম, লক্ষ্মণ ও পৌরজন বাল্মীকিকৃত সীতার নির্বাসন নাটকের অভিনয় দেখিতেছেন। সেই অভিনয়ে লক্ষ্মণ সীতাকে অরণ্যে পরিত্যাগ করিয়া আসিলে, সীতার ভাগীরথী-সলিলে বাস্প প্রদান হইতে তাঁহার রসাতলে প্রবেশ অবধি ইঙ্গিতে অভিনীত হইল।

রাম

“ক্ষুভিতবাম্পোংপীড়নির্ভরপ্রমুখ”

( বিগলিতাশ্রুপ্রবাহ-আকুল ও মোহপ্রাপ্ত )

হইয়া সেই অভিনয় দেখিতে লাগিলেন। সীতা রসাতলে প্রবেশ করিলে, রাম “হা দেবি দণ্ডকারণ্যবাসপ্রিয়সখি চারিত্রদেবতে লোকাস্তরং গতাসি” বলিয়া মূচ্ছিত হইলেন। লক্ষ্মণ বলিয়া উঠিলেন,—

“ভগবন্ বাল্মীকে, পরিত্রায়স্ব, পরিত্রায়স্ব, এষঃ কিং তে কাব্যার্থঃ।”

( ভগবন্ বাল্মীকি! রক্ষা কর, রক্ষা কর, আপনার এ কাব্যের কি প্রয়োজন ? )

নেপথ্যে দৈববাণী হইল,—

“ভো ভো সজ্জম-স্বাবরাঃ প্রাণভূতো মর্ত্যামর্ত্যঃ, পশুত ভগবতা বাল্মীকিনানুজ্ঞাতং পবিত্রমাশ্চর্য্যম্।”

[ হে স্বাবর জঙ্গম, মর্ত্য ও অমর্ত্য প্রাণিগণ! ভগবান্ বাল্মীকির অনুজ্ঞানুষ্ঠিত এই পবিত্র ও আশ্চর্য্য ( বিষয় ) অবলোকন কর। ]

লক্ষ্মণ দেখিলেন,—

“মহাদিব ক্ষুভ্যতি গাঙ্গমন্তো ব্যাপ্তঞ্চ দেবধিভিরঙ্গুরীক্ষম্।

আশ্চর্য্যমার্য্য্য সহদেবতাভ্যাং গঙ্গামহীভ্যাং সলিলাহুদেতি ॥”

[ গঙ্গাকুল ঘেঁষে মগ্নিত হইয়া ক্ষুণ্ণ হইতেছে অঙ্গুরীক্ষ দেবতা ও

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনয়োরমৃতং ত্বমঙ্গৈ ।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরগুরুধ্য মুগ্ধাং তামেব শাস্তুমথবা কিমিহোত্তরেণ ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্ ।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রমে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনরোরমৃতং ত্বমঙ্গি।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরগুরুধ্য মুগ্ধাং তামেব শান্তমথবা কিমিহোত্তরেণ ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথাই কাঁথ নাহি।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসি লম্পটের বিশ্বাসি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমননুমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অননুমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

তাঁহার প্রায় প্রত্যেক মহানটকে চরম রসিকতা দেখিতে পাই। তাঁহার Henry V নাটকের Falstaff নামকরণ করিলে বোধ হয় ঠিক হইত। তাঁহার পরে Moliere's বিস্কন্ধ হাস্যরসে নাট্যজগতে মহারথী হইলেন। Cervantes শুদ্ধ এক হাস্যরসপ্রধান Don Quixote উপন্যাস দ্বারা এমন কি, সেক্সপীয়র ইত্যাদির সহিত একাসনে বসিতে স্থান পাইলেন। সর্বশেষে Dickens তাঁহার উপন্যাসগুলিতে বিশেষতঃ Pickwick Papers উপন্যাসে হাস্যরসের মর্যাদা বাড়াইয়া দিলেন। এখন আর হাস্যরসকে অবজ্ঞা করিবার উপায় নাই। অন্যান্য রসের সহিত হাস্যরস এখন মাথা উচু করিয়া বসিতে পারে।

প্রিজ্ঞাপ্ত হইতে পারে যে, যদি হাস্যরস এত শ্রেষ্ঠ, তবে মহাকাব্য-রচয়িতারা ইহার প্রতি কার্যতঃ অবজ্ঞা প্রদর্শন করিয়াছেন কেন?

তাঁহার কারণ এই বোধ হয় যে, মহাকাব্যের বিষয় অত্যন্ত গম্ভীর। মহাকাব্য—হয় দেবদেবীর কিংবা দেবোপম বীরের চরিত্র লইয়া লিখিত হয়। এত গম্ভীর বিষয়ের সহিত রসিকতা মিশাইবার সাধ্য সকলের থাকে না। এরিষ্টফেনিস লিখিয়াছেন, ত একবারে নিছক হাস্যরস লিখিয়াছেন। হোমার লিখিয়াছেন, ত নিছক বীররস লিখিয়াছেন। গেটে গম্ভীর নাটকই লিখিবার অবকাশ পাইয়াছিলেন। জার্মানজাতি গম্ভীর-প্রকৃতির জাতি। তাহারা হাস্যরসে সর্বশেষ কৃতিত্ব দেখাইতে পারে নাই। এই মিশ্র হাস্য ও গম্ভীররস সমভাবে একত্রে প্রথমে সেক্সপীয়র দেখাইতে সাহসী হ'ন। পরে ডিকেন্স, থ্যাকারে, জর্জ এলিয়ট ইত্যাদি তাঁহার পদানুসরণ করেন। এখন প্রত্যেক দেশে সত্যতার প্রসারের সহিত হাস্যরস ক্রমে ক্রমে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতেছে।

তবে হাস্যরসেরও প্রকারভেদ আছে, কাতুকুতু দিয়া হাসান যায়। তাহাতে হাস্য হইতে পারে, রস হয় না। মাতালের অর্থহীন অসংলগ্ন



উক্তিতে হাসান অতি নিম্ন শ্রেণীর হাস্যরস। প্রকৃত হাস্যরস মানুষের মানসিক দৌর্বল্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। অর্ধ-বধির ব্যক্তি প্রশ্ন শুনিতে না পাইয়া যদি পুনঃ পুনঃ জিজ্ঞাসা করে “এঁয়া,” তাহা সেই বধিরের শারীরিক বৈকল্য মাত্র; তাহা যদি কাহারও হাস্যের কারণ হয়, ত সে হাস্য একটা রস নহে। সে হাস্য ও এক জনকে পিছলিয়া এড়িতে দেখিয়া হাস্য একই প্রকারের। কিন্তু সেই বধির ব্যক্তি যদি প্রশ্ন শুনিতে না পাইয়া কাল্পনিক প্রশ্নের উত্তর দেয়, ত তাহাতে যে হাস্যের উদ্রেক হয়—তাহা রস। কেন না, তাহার মূলে বধিরের মানসিক দৌর্বল্য—অর্থাৎ আপনাকে বধির বলিয়া স্বীকার করিতে তাহার অনিচ্ছা।

মনুষ্যহৃদয়ে যে সকল দৌর্বল্য আছে, তাহার অসঙ্গতি দেখাইয়া হাস্যের উদ্রেক করিলে, সেই দৌর্বল্যের প্রতি আক্রোশে ব্যঙ্গের সৃষ্টি হয় এবং তাহার প্রতি সহানুভূতিতে মৃদু পরিহাসের সৃষ্টি হয়।

সেক্সপীয়র শেষোক্ত এবং সার্ভান্টেস প্রথমোক্ত শ্রেণীর হাস্যরসে জগতে অদ্বিতীয়। সেরিডান প্রথমোক্ত শ্রেণীর ও মলিয়ার শেষোক্ত শ্রেণীর। কবিদিগের মধ্যে Ingoldsby প্রথমোক্ত শ্রেণীর এবং Hood শেষোক্ত শ্রেণীর। কালিদাস শেষোক্ত শ্রেণীর অর্থাৎ পরিহাসিক মহাকবি। মাধব্যের রসিকতা মৃদু। তাহার মধ্যে ছল নাই।

আর এক প্রকারের রসিকতা আছে, যাহা অতি উচ্চ ধরনের। তাহা মিশ্র রসিকতা। হাস্যরসের সঙ্গে করুণ, শান্ত, রোদ্ৰ ইত্যাদি রস মিশাইয়া যে রসিকতার সৃষ্টি হয়, তাহাকে আমি মিশ্র রসিকতা বলিতেছি। যে রসিকতা মুখে হাসি ফুটায়, সঙ্গে সঙ্গে চক্ষে জলধারা বহাইয়া দেয়, কিংবা যাহা পড়িতে পড়িতে আনন্দ ও বেদনা একসঙ্গে হৃদয়ে অনুভব করি, তাহা জগতের সাহিত্যে অতি বিরল। কোন কোন

কর্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কোশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্য চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুঃস্বপ্ন-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায়। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্নকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হস্ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুঃস্বপ্ন-চরিত্র হইত না। হস্ত কামজয়ী অর্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুঃস্বপ্নের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগৌরীর বিবাহ নয়। সেই জন্ত ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পাট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; সুন্দর করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুঃস্বপ্ন একটি মনোহর অপূর্ব মিশ্র-চরিত্র।

আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ ।  
হুমুখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের  
সীতানির্বাসনে সংকল্প ।

### দ্বিতীয় অঙ্ক ।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ । রামের জনস্থান-  
দর্শন ।

### তৃতীয় অঙ্ক ।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ । ( এই অঙ্কের  
বিষ্ণুকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্যগ্নী  
সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন ) । বনবাসান্তে  
প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝাম্পপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী  
তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার যমজ কুমারদ্বয়—  
লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

জনক, অরুণভী ও কৌশলার বিলাপ ; লবের সহিত তাঁহাদের  
সাক্ষাৎ ।

### পঞ্চম অঙ্ক ।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিষ্ণুকে বিদ্যাদর ও বিদ্যাদরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা ।  
লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বাণ্মীকি-কৃত

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্যু যুগমায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



সম্পাদন করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে কালিদাস মহাভারতের আখ্যানিকা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন, ভবভূতি বিপদে পড়িয়াছেন।

উত্তররামচরিতের সপ্তম অঙ্কে, রাম, লক্ষ্মণ ও পোরজন বাল্মীকিকৃত সীতার নির্বাসন নাটকের অভিনয় দেখিতেছেন। সেই অভিনয়ে লক্ষ্মণ সীতাকে অরণ্যে পরিত্যাগ করিয়া আসিলে, সীতার ভাগীরথী-সলিলে বাস্প প্রদান হইতে তাঁহার রসাতলে প্রবেশ অবধি ইঙ্গিতে অভিনীত হইল।

রাম

“ক্ষুভিতবাম্পোংপীড়নির্ভরপ্রমুগ্ধ”

( বিগলিতাশ্রুপ্রবাহ-আকুল ও মোহপ্রাপ্ত )

হইয়া সেই অভিনয় দেখিতে লাগিলেন। সীতা রসাতলে প্রবেশ করিলে, রাম “হা দেবি দণ্ডকারণ্যবাসপ্রিয়সখি চারিত্রদেবতে লোকাস্তরং গতাসি” বলিয়া মূচ্ছিত হইলেন। লক্ষ্মণ বলিয়া উঠিলেন,—

“ভগবন্ বাল্মীকে, পরিত্রায়স্ব, পরিত্রায়স্ব, এষঃ কিং তে কাব্যার্থঃ।”

( ভগবন্ বাল্মীকি! রক্ষা কর, রক্ষা কর, আপনার এ কাব্যের কি প্রয়োজন ? )

নেপথ্যে দৈববাণী হইল,—

“ভো ভো সজ্জম-স্বাবরাঃ প্রাণভূতো মর্ত্যামর্ত্যঃ, পশুত ভগবতা বাল্মীকিনানুজ্ঞাতং পবিত্রমাশ্চর্য্যম্।”

[ হে স্বাবর জঙ্গম, মর্ত্য ও অমর্ত্য প্রাণিগণ! ভগবান্ বাল্মীকির অনুজ্ঞানুষ্ঠিত এই পবিত্র ও আশ্চর্য্য ( বিষয় ) অবলোকন কর। ]

লক্ষ্মণ দেখিলেন,—

“মহাদিব ক্ষুভ্যতি গাঙ্গমন্তো ব্যাপ্তঞ্চ দেবধিভিরঙ্গুরীক্ষম্।

আশ্চর্য্যমার্য্য্য সহদেবতাভ্যাং গঙ্গামহীভ্যাং সলিলাহুদেতি ॥”

[ গঙ্গাকুল ঘেঁষন মণ্ডিত হইয়া ক্ষুণ্ণ হইতেছে অঙ্গুরীক্ষ দেবতা ও

অপেক্ষা হীন নহে। যেখানে যেকোন ভাব, উভয় কবিরই সেই স্থানে সেইরূপ ভাষা। কিন্তু আভিধানিক অর্থ ও ধ্বনি ভিন্ন, ব্যবহৃত শব্দের আর একটি গুণ আছে।

অত্যেক শব্দের আভিধানিক অর্থ ভিন্নও আর একটি অর্থ আছে। তাহার প্রচলিত ব্যবহারে সেই শব্দের সহিত কতকগুলি আনুষঙ্গিক ভাব বিজড়িত আছে। ইহাকে ইংরাজীতে শব্দের connotation বলে। সাধারণতঃ শব্দ যত সরল সহজ ও প্রচলিত হয়, ততই তাহা জোরাল হয়। কালিদাসের ভাষা এইরূপের। কালিদাসের ভাষা প্রায়ই প্রচলিত সামান্য সরল শব্দের সুন্দর সমাবেশ। উপরে উদ্ধৃত তাঁহার “শান্তুমিদমাশ্রম পদম্” কিংবা “বসনে পরিধূসরে বসানা” অত্যন্ত সহজ সংস্কৃত। কিন্তু এই শব্দগুলির সার্থকতা কতখানি! ভবভূতি এই গুণ সম্বন্ধে কালিদাস অপেক্ষা অনেক হীন। তাঁহার ভাষা সমধিক পাণ্ডিত্যব্যাঞ্জক। প্রচলিত শব্দের তিনি পক্ষপাতী নহেন। ছরুহ ভাষা ব্যবহার করিতে তিনি বড় ভালবাসেন।

তাঁহার পর অনুপ্রাস।—কাব্যে অনুপ্রাসের একটা সার্থকতা নিশ্চয়ই আছে। Rhymeএর যে উদ্দেশ্য, অনুপ্রাসেরও সেই উদ্দেশ্য। একটা ধ্বনির বারবার পুনরাবৃত্তি একটা সঙ্গীত আছে। Rhymeএ প্রতি ছত্রের শেষ অক্ষরে তাহা ঘুরিয়া আসে, তাহাতে একটা শ্রুতিমাধুরী আছে। অনিত্রাঙ্করে সে মাধুর্য্য নাই; অনুপ্রাস তাঁহার অভাব পূর্ণ করে। কিন্তু যে ধ্বনিটির পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে, তাহা মধুর হওয়া চাই। যাহা বিকট ধ্বনি, তাহার বারংবার আঘাতে বাক্যবিগ্ৰাস শ্রুতিমধুর না হইয়া নিশ্চয় শ্রুতিকঠোরই হইবে। সেরূপ শব্দ অপরিহার্য্য হইলে তাহার একছত্রে একবার প্রয়োগই যথেষ্ট। বীণার তারে বার বার ঘা দিলে

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

অপেক্ষা হীন নহে। যেখানে যেকোন ভাব, উভয় কবিরই সেই স্থানে সেইরূপ ভাষা। কিন্তু আভিধানিক অর্থ ও ধ্বনি ভিন্ন, ব্যবহৃত শব্দের আর একটি গুণ আছে।

অত্যেক শব্দের আভিধানিক অর্থ ভিন্নও আর একটি অর্থ আছে। তাহার প্রচলিত ব্যবহারে সেই শব্দের সহিত কতকগুলি আনুষঙ্গিক ভাব বিজড়িত আছে। ইহাকে ইংরাজীতে শব্দের connotation বলে। সাধারণতঃ শব্দ যত সরল সহজ ও প্রচলিত হয়, ততই তাহা জোরাল হয়। কালিদাসের ভাষা এইরূপের। কালিদাসের ভাষা প্রায়ই প্রচলিত সামান্য সরল শব্দের সুন্দর সমাবেশ। উপরে উদ্ধৃত তাঁহার “শান্তুমিদমাশ্রম পদম্” কিংবা “বসনে পরিধূসরে বসানা” অত্যন্ত সহজ সংস্কৃত। কিন্তু এই শব্দগুলির সার্থকতা কতখানি! ভবভূতি এই গুণ সম্বন্ধে কালিদাস অপেক্ষা অনেক হীন। তাঁহার ভাষা সমধিক পাণ্ডিত্যব্যাঞ্জক। প্রচলিত শব্দের তিনি পক্ষপাতী নহেন। ছরুহ ভাষা ব্যবহার করিতে তিনি বড় ভালবাসেন।

তাঁহার পর অনুপ্রাস।—কাব্যে অনুপ্রাসের একটা সার্থকতা নিশ্চয়ই আছে। Rhymeএর যে উদ্দেশ্য, অনুপ্রাসেরও সেই উদ্দেশ্য। একটা ধ্বনির বারবার পুনরাবৃত্তি একটা সঙ্গীত আছে। Rhymeএ প্রতি ছত্রের শেষ অক্ষরে তাহা ঘুরিয়া আসে, তাহাতে একটা শ্রুতিমাধুরী আছে। অনিত্রাঙ্করে সে মাধুর্য্য নাই; অনুপ্রাস তাঁহার অভাব পূর্ণ করে। কিন্তু যে ধ্বনিটির পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে, তাহা মধুর হওয়া চাই। যাহা বিকট ধ্বনি, তাহার বারংবার আঘাতে বাক্যবিগ্রাস শ্রুতিমধুর না হইয়া নিশ্চয় শ্রুতিকঠোরই হইবে। সেরূপ শব্দ অপরিহার্য্য হইলে তাহার একছত্রে একবার প্রয়োগই যথেষ্ট। বীণার তারে বার বার ঘা দিলে



সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনয়োরমৃতং ত্বমঙ্গৈ ।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরগুরুধ্য মুগ্ধাং তামেব শাস্তুমথবা কিমিহোত্তরেণ ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্ ।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

কর্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কোশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্য চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুঃস্বপ্ন-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায়। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্নকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হস্ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুঃস্বপ্ন-চরিত্র হইত না। হস্ত কামজয়ী অর্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুঃস্বপ্নের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগৌরীর বিবাহ নয়। সেই জন্ত ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পাট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; সুন্দর করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুঃস্বপ্ন একটি মনোহর অপূর্ব মিশ্র-চরিত্র।

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিস্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

কর্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কোশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্য চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুঃস্বপ্ন-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায়। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুঃস্বপ্নকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হস্ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুঃস্বপ্ন-চরিত্র হইত না। হস্ত কামজয়ী অর্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুঃস্বপ্নের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগৌরীর বিবাহ নয়। সেই জন্ত ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পাট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; সুন্দর করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুঃস্বপ্ন একটি মনোহর অপূর্ব মিশ্র-চরিত্র।

to introduce something which Homer desires to render exceptionally impressive \* \* \* They indicate a spontaneous glow of poetical energy ; and consequently their occurrence seems as natural as their effect is powerful.”

ভার্জিল, ডাণ্টে ও মিল্টন এবিষয়ে হোমারের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। তবে মনে হয় যে, তাঁহাদিগের উপমাপ্রয়োগ ক্রমে ক্রমে জটিল হইয়াছে। মিল্টন তাঁহার উপমায় তাঁহার প্রভূত পাণ্ডিত্য দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। পুরাণ, ইতিহাস, ভূগোল ইত্যাদি মন্বন করিয়া, তিনি তাঁহার রাশি রাশি উপমা সংগ্রহ করিয়াছেন। উদাহরণতঃ তাঁহার একটি উপমা নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

“For never since created Man

Met such embodied force, as named with these

Could merit more than that small infantry

Warred on by cranes—though all the giant brood

Of Phlegra with the heroic race were joined

That fought at Thebes and Ilium, on each side

Mixed with auxiliar gods ; and what resounds

In fable or romance of Uther’s son

Begirt with British or Armoric knights ;

And all who since, baptised or infidel,

Jousted in Aspramout or Montalban

Damasco or Morocco or Trebesond

Or whom Bescerta sent from Afric shore

ইহা বিগুহ পাণ্ডিত্য। অথচ এতগুলি উপমা, উপমান বুঝিবার পক্ষে কিছুই সহায়তা করিল না। তাঁহার “as thick as leaves in Vallambrosa” উপমা প্রায় হাস্যকর। Vallambrosa কথাটি তিনি বিগা খাটাইবার জন্য এবং একটি গালভরা শব্দ ব্যবহার করিবার উদ্দেশ্যে ব্যবহার করিয়াছেন। হোমার কিন্তু তাঁহার উপমাগুলি প্রকৃতি হইতে চয়ন করিয়াছেন। সেইজন্য সেগুলি সহজ, সরল, সুন্দর বোধগম্য, এবং মহামূল্য। হোমার সৌন্দর্যের উপর সৌন্দর্য্য স্বাক্ষরিত করিয়াছেন, আর মিল্টন শুধু তাঁহার বিগা দেখাইয়াছেন।

তথাপি, উপরি উক্ত দুইটি দৃষ্টান্ত হইতেই প্রতীয়মান হইবে যে, এই দুই মহাকবির উপমা দিবার ভঙ্গী এক রকম। বাঙ্গালার মহাকবি মাইকেল তাঁহার উপমাপ্রয়োগে কতক ইহাদেরই পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহার “যথা যবে ঘোরবনে নিষাদ বিধিলে যুগেন্দ্রে নশ্বর শরে, গর্জি ভীমরবে ভূমিতলে পড়ে হরি—পড়িল ভূপতি”—ইহারই দুর্বল অনুকরণ।

মহাকবি সেক্সপীয়র তাঁহার জগদ্বিখ্যাত নাটকগুলিতে সম্পূর্ণ অন্য প্রথা অবলম্বন করিয়াছেন। তিনি উপমায় অত পুঙ্খানুপুঙ্খ যান না। তিনি শুধু ইঙ্গিত করিয়া চলিয়া যান। তিনি হৃদমদ বলিবেন when we have shuffled off this mortal coil, মিল্টন এরূপ বলিতেন না। মিল্টন প্রথম কাশিয়া গলা শানাইয়া লইতেন, তাহার পর যেন চারিদিকে একবার চাহিয়া লইতেন, তাহার পরে গম্ভীরস্বরে আরম্ভ করিতেন—

As when in Summer ইত্যাদি ইত্যাদি।

সেক্সপীয়রের ভাষাই উপমার ভাষা। তাহাতে উপমান ও উপমেয়

এক-একটি নির্দিষ্ট হইয়া থাকে। যে মিলন এক ঘনিষ্ঠ এক গভীর যে তাহারিগত

এইরূপ সামান্য-চরিত্র হইলেও কালিদাস তাঁহাকে লইয়া খেলাইয়াছেন চমৎকার। তাহাই এখন দেখাইব।

এই নাটকের বস্তুতঃ তিন ভাগ। প্রথম ভাগ প্রথম তিন অঙ্কে—প্রেম। দ্বিতীয় ভাগ চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কে—বিচ্ছেদ। তৃতীয় ভাগ শেষ দুই অঙ্কে—মিলন। প্রথম ভাগে রাজার পতন, দ্বিতীয় ভাগে উঠিবার চেষ্টা, তৃতীয় ভাগে উত্থান।

দুঃস্বপ্নের চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহার এই পতনে ও উত্থানে। মৃগয়াশূত্রে আশ্রমে প্রবেশ করিবার পর শকুন্তলাকে দেখিয়া তাঁহার যতদূর সম্ভব পতন হইল। লুকাইয়া শোনা, মিথ্যা করিয়া আত্মপরিচয় দেওয়া, শকুন্তলাকে দেখিয়াই আপনার উপভোগ্য নারী বিবেচনা করা, মাতৃআজ্ঞায় উদাসীন হওয়া ও মাধবাকে ছল করিয়া রাজধানীতে পাঠান এবং মিথ্যা বলা, এবং বিবাহান্তে কণ্ঠমুনির আগমনের পূর্বেই চোরের মত পলায়ন করা—যতরূপ গর্হিত কাজ করা সম্ভব, তিনি করিয়াছেন। পাপাচারে কেবল একটিমাত্র পুণ্যের রেখা—তাঁহার গান্ধর্ব্ব বিবাহ। একমাত্র ইহাই তাঁহাকে প্রথম তিন অঙ্কে অনন্ত নিরয় হইতে রক্ষা করিয়াছে, এবং ভবিষ্যতে তাঁহার উঠিবার পথ রাখিয়া গিয়াছে।

পঞ্চম অঙ্কে দেখি, রাজধানীতে আসিয়া রাজা শকুন্তলাকে ভুলিয়াছেন ;—পতনের চরম সীমা। এই অঙ্কে দেখি, রাজা সেই বিশ্বতিসাগরে মগ্ন হইয়া হাবুডুবু খাইতেছেন—একবার উপরে উঠিতেছেন, আবার ডুবিয়া যাইতেছেন। শকুন্তলা সভার উপনীত হইবার পূর্বেও রাজা সঙ্গীত শুনিয়া উন্মনা হইতেছেন। কিন্তু তৎক্ষণাৎ আবার বর্ত্তমানে অতীত লগ্ন হইয়া যাইতেছে। শকুন্তলা তাঁহার সভার আসিলে সম্মুখ

তঁহার তখন সন্দেহ হইতেছে,—“কিমত্রভবতী ময়া পরিণীতপূৰ্ব্বা ।” কিন্তু স্বরণ করিতে পারিতেছেন না । শকুন্তলার “নাতিপরিষ্ফুট শরীরলাবণ্য” দেখিতেছেন, তঁহার লোভ হইতেছে, আবার তৎক্ষণাৎ ভাবিতেছেন, “ভবত্যানির্ধৰ্ণ্যং খলু পরকলত্রম্” । শকুন্তলার উন্মুক্ত বদনমণ্ডল দেখিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

“ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকান্তি

প্রথমপরিগৃহীতং শ্রান্নবেত্যধ্যবশ্তন ।

ভ্রমর ইব নিশান্তে কুন্দমন্তস্তম্বারং

ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্লামি মোক্তুম্ ॥”

( এইরূপে উপনীত অগ্নানকান্তি মনোহর রূপ পূর্বে পরিগ্রহ করিয়া-  
ছিলাম কি না ? এই বিষয়ে মনোনিবেশ করিয়া, নিশাবসানে ভ্রমর  
যেমন মধ্যভাগে তুষারবিশিষ্ট কুন্দপুষ্পকে তৎক্ষণাৎ ভোগ করিতে বা  
পরিত্যাগ করিতে সমর্থ হয় না, আমিও ইহার বিষয়ে ঠিক সেইরূপ  
হইয়াছি । )

তথাপি তিনি ধৰ্ম্মপথ হইতে এক পদও বিচলিত হইতেছেন না । শকুন্তলা  
যখন তঁাহাকে বলিতেছেন—

“পোরব জুতং গাম তুহ পুরা অস্‌সমপদে স্‌ব্‌ভাবুত্তাগহিঅঅং ইমং জণং  
তধাসম অপুৰ্ব্বঅং সন্তাবিঅ সম্পদং ঈদিসেহি অক্‌রেহিং পচ্চাক্‌থাহুং ।”

( পোরব ! পূর্বে আপনি আশ্রম-স্থানে আমার মন প্রণয়-প্রবণ দর্শন  
করিয়া, নিয়মপূর্ব্বক গ্রহণ করতঃ সম্প্রতি এরূপ নিষ্ঠুরাশ্রয় কিরূপে ব্যক্ত  
করিতেছেন ? ইহা কি আপনার উচিত হইতেছে ? )

তখন রাজা কর্ণে হাত দিয়াকহিলেন,—“শান্তং শান্তম্ ।

বাপদেশমাবিলম্বিতং সমীহসে মাঞ্চ নাম পাতঙ্গিতং ।



(রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিলীতা ভাষ্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি ? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুঃখস্তুকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুঃখস্তু শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিশ্বাসিত লম্পটের বিশ্বাসিত নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুঃখস্তুর চিন্তায় নিমগ্ন। দুর্কাসা আসিয়া কহিলেন, “অয়মহং ভোঃ।” শকুন্তলা অন্তমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অননুয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্কাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

“বিচিস্তয়ন্তী যমনন্তমানসা

তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।

স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোহপি সন্

কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং ধৃতামিব ॥”

[তুই যে পুরুষকে অনন্তমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিধিক্রূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অন্তর্ধান করিলি না, যেমন (মস্তাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গুরুত্ব বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বন্ধন। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বন্ধাট। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সন্তোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শাস্ত্র'রব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

“ইথম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।”—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটয়া থাকে। দুঃশস্ত্র তাহাতে আপত্তি করিলে শাস্ত্র'রব কহিলেন,—

“আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যন্তুশ্চাপ্রমাণং বচনং জনশ্চ।

পর্যভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥”

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাহারা প্রতারণাকে বিদ্যার স্তার অভ্যাস করেন, তাহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীর অঙ্কে বাসন্তীর

### তৃতীয় অঙ্ক ।

দুশ্শন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের প্রেমজ্ঞাপন ও গান্ধর্ববিবাহের প্রস্তাব । সহচরীগণের সে বিষয়ে সাহায্য-দান ।

### চতুর্থ অঙ্ক ।

দূরে বিরহিণী শকুন্তলা ; অননুয়া ও প্রিয়ংবদার আলাপন । শকুন্তলা-সমক্ষে দুর্কাসার প্রবেশ ও অভিশাপ । আশ্রমে কণ্ঠের প্রত্যাবর্তন ও শকুন্তলাকে গৌতমী ও তাপসদ্বয়ের সহিত পতিগৃহে প্রেরণ ।

(এই অঙ্কে আমরা জানিতে পারি যে, রাজা বিদায়গ্রহণ করিবার পূর্বে শকুন্তলাকে এক অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয় দিয়া যান ।)

### পঞ্চম অঙ্ক ।

রাজসভায় রাজা দুশ্শন্ত । গৌতমী ও তাপসদ্বয় সহ শকুন্তলার প্রবেশ, প্রত্যাখ্যান ও অন্তর্ধান ।

### পঞ্চম অঙ্কাবতার ।

ধীবর, নাগরিক ও রক্ষিদ্বয় । অঙ্গুরীয়ের উদ্ধার ।

### ষষ্ঠ অঙ্ক ।

বিরহী রাজার বিলাপ । স্বর্গ হইতে ইন্দ্রের আমন্ত্রণ-প্রাপ্তি ।

### সপ্তম অঙ্ক ।

স্বর্গ হইতে প্রত্যাগমনকালে হেমকূট পর্বতে দুশ্শন্তের আগমন । তৎপুত্র-দর্শন ও শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন ।

দেখা যাইতেছে, আখ্যানবস্তু সম্বন্ধে মহাভারতের সহিত এই নাটকের বিশেষ কোনও বৈষম্য নাই । কালিদাস মূল উপাখ্যানকে পল্লবিত

অপেক্ষা হীন নহে। যেখানে যেকোন ভাব, উভয় কবিরই সেই স্থানে সেইরূপ ভাষা। কিন্তু আভিধানিক অর্থ ও ধ্বনি ভিন্ন, ব্যবহৃত শব্দের আর একটি গুণ আছে।

অত্যেক শব্দের আভিধানিক অর্থ ভিন্নও আর একটি অর্থ আছে। তাহার প্রচলিত ব্যবহারে সেই শব্দের সহিত কতকগুলি আনুষঙ্গিক ভাব বিজড়িত আছে। ইহাকে ইংরাজীতে শব্দের connotation বলে। সাধারণতঃ শব্দ যত সরল সহজ ও প্রচলিত হয়, ততই তাহা জোরাল হয়। কালিদাসের ভাষা এইরূপের। কালিদাসের ভাষা প্রায়ই প্রচলিত সামান্য সরল শব্দের সুন্দর সমাবেশ। উপরে উদ্ধৃত তাঁহার “শান্তুমিদমাশ্রম পদম্” কিংবা “বসনে পরিধূসরে বসানা” অত্যন্ত সহজ সংস্কৃত। কিন্তু এই শব্দগুলির সার্থকতা কতখানি! ভবভূতি এই গুণ সম্বন্ধে কালিদাস অপেক্ষা অনেক হীন। তাঁহার ভাষা সমধিক পাণ্ডিত্যব্যাঞ্জক। প্রচলিত শব্দের তিনি পক্ষপাতী নহেন। ছরুহ ভাষা ব্যবহার করিতে তিনি বড় ভালবাসেন।

তাঁহার পর অনুপ্রাস।—কাব্যে অনুপ্রাসের একটা সার্থকতা নিশ্চয়ই আছে। Rhymeএর যে উদ্দেশ্য, অনুপ্রাসেরও সেই উদ্দেশ্য। একটা ধ্বনির বারবার পুনরাবৃত্তি একটা সঙ্গীত আছে। Rhymeএ প্রতি ছত্রের শেষ অক্ষরে তাহা ঘুরিয়া আসে, তাহাতে একটা শ্রুতিমাধুরী আছে। অনিত্রাঙ্করে সে মাধুর্য্য নাই; অনুপ্রাস তাঁহার অভাব পূর্ণ করে। কিন্তু যে ধ্বনিটির পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে, তাহা মধুর হওয়া চাই। যাহা বিকট ধ্বনি, তাহার বারংবার আঘাতে বাক্যবিগ্রাস শ্রুতিমধুর না হইয়া নিশ্চয় শ্রুতিকঠোরই হইবে। সেরূপ শব্দ অপরিহার্য্য হইলে তাহার একছত্রে একবার প্রয়োগই যথেষ্ট। বীণার তারে বার বার ঘা দিলে

যদি তেহং ন বিজ্ঞাতা হতা তেনাস্মি শাস্বতম্ ॥  
 প্রেষিতস্তে মহানীরে হনুমানবলোককঃ ।  
 লঙ্কাস্থাহং ত্বয়া রাজন্ কিং তদা ন বিসর্জিতা ॥  
 প্রত্যক্ষং বানরশ্রাস্ত তদ্বাক্যসমনস্তরম্ ।  
 ত্বয়া সন্ত্যক্তয়া বীর ত্যক্তং শ্রাজ্জীবিতং ময়া ॥  
 ন বৃথা তে শ্রমোহয়ং শ্রাৎ সংশয়েৎ যশ্চ জীবিতম্ ।  
 স্নহজ্জনপরিরূপো ন চায়ং বিফলস্তব ॥  
 ত্বয়া তু নৃপশাদ্বীল রোষমেবাস্তবর্ততা ।  
 লঘুনেব মনুষ্যেণ স্ত্রীত্বমেব পুরস্কৃতম্ ॥  
 অপদেশো মে জনকান্নোৎপত্তির্বসুধাতলাৎ ।  
 মম বৃত্তঞ্চ বৃত্তজ্ঞ বহু তে ন পুরস্কৃতম্ ॥  
 ন প্রমণীকৃতঃ পাণির্বালো মম নিপীড়িতঃ ।  
 মম ভক্তিকঞ্চ শীলঞ্চ সর্বং তে পূর্বতঃ কৃতম্ ॥  
 ইতি ক্রবন্তী রুদতী বাস্পগদগদভাষিনী ।  
 উবাচ লক্ষ্মণং সীতা দীনং ধ্যানপরায়ণম্ ॥  
 চিতাং মে কুরু সৌমিত্রে বাসনশ্রাস্ত ভেষজম্ ॥  
 মিথ্যাপবাদোপহতা নাহং জীবিতুমুৎসহে ॥”

( যেমন নীচ ব্যক্তি নীচ স্ত্রীলোককে রূঢ় কথা বলে, সেইরূপ  
 তুমি কেন আমাকে এমন শ্রুতিকটু অবাচ্য রূক্ষ কথা কহিতেছ । তুমি  
 আমার যেরূপ বুঝিয়াছ আমি তাহা নহি । আমি স্বীয় চরিত্রের উল্লেখ  
 শপথ করিয়া কহিতেছি তুমি আমাকে প্রতায় কর । তুমি নীচপ্রকৃতি  
 স্ত্রীলোকের গতি দেখিয়া স্ত্রীজাতিতে আশঙ্কা করিতেছ ইহা অনুচিত ।  
 যদি আমি তোমার পরীক্ষিত হইয়া থাকি, তবে তুমি এই আশঙ্কা পরিত্যাগ

কালিদাসের কাব্যগ্রন্থের কাব্যগ্রন্থের যে অনুস্পর্শাদায় ঘটিয়াছিল

এবং পরে তাহা দেখাইবেন—নাহিলে মিলন হয় না, এবং মিলন না হইলে অলঙ্কারশাস্ত্র-সঙ্গত নাটক হয় না। যেন দুর্কাসাই নাটকখানির রচনা করিতেছেন, এবং নাটকখানিকে বাঁচাইবার জন্ত পথ রাখিয়া ধাইতেছেন।

তাহার পরে, স্নানকালে অঙ্গুরীয় শকুন্তলার অঙ্গুলিভ্রষ্ট হওয়া, তাহা রোহিত মৎশের উদরস্থ হওয়া, এবং ঠিক সেই মৎশ ধীর কৰ্ত্তৃক ধৃত হওয়া—এ সমস্ত ব্যাপার তৃতীয় শ্রেণীর নাটককারের উপযুক্ত কৌশল বলিয়া বোধ হয়। সমস্তই যেন আরব্য উপন্যাস, নাটকের মজ্জাগত অংশ নহে।

পরিশেষে, দুঃস্বপ্নের দৈত্য-বিনাশার্থ স্বর্গে গমন, এবং ইন্দ্র কৰ্ত্তৃক সেই দৈত্যের পরাজিত না হইবার কথিত কারণও পূর্ববৎ বাহিরের ব্যাপার। কোনটিই নাটকের মূল আখ্যানের অংশ নহে, বা পরিণতির ফল নহে। এক্ষণে কৌশল নাটক-কার নিতান্ত বিপদে পড়িয়া আনিয়াছেন বলিয়া প্রতীতি হয়।

বস্তুতঃ, অভিজ্ঞানশকুন্তলার বতথানি আখ্যানবস্তু কালিদাসের কল্পিত, তাহাতে আখ্যানবস্তু-গঠনে তাঁহার অক্ষমতাই প্রকাশ পায় বলিয়াই আমার বোধ হয়। ব্যাসদেবের মূল উপাখ্যান আত্মোপাস্ত স্বাভাবিক। কুত্রাপি কষ্টকল্পনা নাই, অমানুষিক ঘটনা নাই। তাহার সমস্তই একটা প্রাকৃতিক জীবন—উৎপত্তি বৃদ্ধি ও পরিণতি। একমাত্র দৈববাণী ভিন্ন অবাস্তব, আখ্যানের বহির্ভূত, আকস্মিক কোনও ব্যাপারের উল্লেখ মাত্র নাই।

ভবভূতি নাটক-কার নহেন। তিনি আখ্যানবস্তু-গঠনে নৈপুণ্য দাবী করেন না। বস্তুতঃ তাঁহার উত্তররামচরিতে আখ্যান বস্তু কিছু নাই

কালিদাসের মত। তাঁহার নাটক বর্ণনা ভিন্ন আর কিছুই নহে। সেই



জন্য তিনি সে দিকে হাইল ছাড়িয়া দিয়া কল্পনাকে অবাধ গতি দিয়াছেন।

ঘটনা স্বাভাবিক কি অস্বাভাবিক, সম্ভব, কি অসম্ভব তাঁহার তাহাতে কিছুমাত্র যায় আসে না। “নিরঙ্কুশাঃ কবয়ঃ” এই সাহিত্যিক সূত্রকে অবলম্বন করিয়া তিনি যথেষ্টাচার করিয়া বেড়াইয়াছেন। তিনি এক রকম স্বীকার করিয়াই লইয়াছেন যে, তিনি নাটক-কার নহেন, তিনি শুদ্ধ কবি।

সীতা নির্বাসিতা হইয়া গঙ্গাবক্ষে বাম্প প্রদান করিলেন। গঙ্গাদেবী স্নেহে তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিলেন, এবং তাঁহার পবিত্র বারি দ্বারা সীতার দুঃখ ধৌত করিয়া দিয়া তাঁহাকে পাতালে (তাঁহার মাতালয়ে) রাখিয়া আসিলেন। পতি-পরিত্যক্তা নারীর স্থান মাতৃ অঙ্কে ভিন্ন আর কোথায়? পরিত্যক্তা দময়ন্তী এইরূপে তাঁহার পিতার গৃহেই আসিয়া আশ্রয় লইয়াছিলেন। নবজাত যমজ শিশুকে গঙ্গাদেবী বিদ্যাশিক্ষার্থ বাল্মীকির করে সমর্পণ করিলেন। সেই কোমল হৃদয় মহর্ষি ভিন্ন আর কে সেই যুগ্ম শিশুকে সমধিক যত্নে, স্নেহে লালন পালন করিতে পারিত? কবির এরূপ অতিমানুষিক কল্পনা করিবার প্রয়োজন কি ছিল, জানি না।

আমার বোধ হয় বাল্মীকি-বর্ণিত সীতা-নির্বাসন সমধিক মনোহর ও প্রাণম্পর্শী। ভবভূতির সৃষ্ট সীতার এই পাতাল-প্রবেশ-কল্পনায় কিছুমাত্র কবিত্ব নাই। ইহা অভিজ্ঞান-শকুন্তলে জ্যোতিঃ দ্বারা, প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার স্বর্গে উন্নয়নের অন্ধ অনুকরণ বলিয়া বোধ হয়।

শম্বকের ব্যাপারটির একমাত্র উদ্দেশ্য,—রামকে পুনরায় জনস্থানে লইয়া আসা, যাহাতে রাম সীতার বিরহ সম্যক অনুভব করিতে পারেন। এরূপ অবস্থায় মিছামিছি বেচারীকে হত করিবার প্রয়োজন কি? রাম

অপেক্ষা হীন নহে। যেখানে যেকোন ভাব, উভয় কবিরই সেই স্থানে সেইরূপ ভাষা। কিন্তু আভিধানিক অর্থ ও ধ্বনি ভিন্ন, ব্যবহৃত শব্দের আর একটি গুণ আছে।

এতোক শব্দের আভিধানিক অর্থ ভিন্নও আর একটি অর্থ আছে। তাহার প্রচলিত ব্যবহারে সেই শব্দের সহিত কতকগুলি আনুষঙ্গিক ভাব বিজড়িত আছে। ইহাকে ইংরাজীতে শব্দের connotation বলে। সাধারণতঃ শব্দ যত সরল সহজ ও প্রচলিত হয়, ততই তাহা জোরাল হয়। কালিদাসের ভাষা এইরূপের। কালিদাসের ভাষা প্রায়ই প্রচলিত সামান্য সরল শব্দের সুন্দর সমাবেশ। উপরে উদ্ধৃত তাহার “শান্তুমিদমাশ্রম পদম্” কিংবা “বসনে পরিধূসরে বসানা” অত্যন্ত সহজ সংস্কৃত। কিন্তু এই শব্দগুলির সার্থকতা কতখানি! ভবভূতি এই গুণ সম্বন্ধে কালিদাস অপেক্ষা অনেক হীন। তাহার ভাষা সমধিক পাণ্ডিত্যব্যাঞ্জক। প্রচলিত শব্দের তিনি পক্ষপাতী নহেন। ছরুহ ভাষা ব্যবহার করিতে তিনি বড় ভালবাসেন।

তাহার পর অনুপ্রাস।—কাব্যে অনুপ্রাসের একটা সার্থকতা নিশ্চয়ই আছে। Rhymeএর যে উদ্দেশ্য, অনুপ্রাসেরও সেই উদ্দেশ্য। একটা ধ্বনির বারবার পুনরাবৃত্তি একটা সঙ্গীত আছে। Rhymeএ প্রতি ছত্রের শেষ অক্ষরে তাহা ঘুরিয়া আসে, তাহাতে একটা শ্রুতিমাধুরী আছে। অনিত্রাঙ্করে সে মাধুর্য্য নাই; অনুপ্রাস তাহার অভাব পূর্ণ করে। কিন্তু যে ধ্বনিটির পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে, তাহা মধুর হওয়া চাই। যাহা বিকট ধ্বনি, তাহার বারংবার আঘাতে বাক্যবিগ্রাস শ্রুতিমধুর না হইয়া নিশ্চয় শ্রুতিকঠোরই হইবে। সেরূপ শব্দ অপরিহার্য্য হইলে তাহার একছত্রে একবার প্রয়োগই যথেষ্ট। বীণার তারে বার বার ঘা দিলে

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামাক্ত হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্য বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গতুময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক বস্তু। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic love এ বিবাহ নিস্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্ত নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্য নহে, সম্মানার্থী। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সম্ভানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্ধাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাধিয়া দেয় : বিশ্বসৃষ্টিকে

# কালিদাস ও ভবভূতি ।

## প্রথম পরিচ্ছেদ ।

### আখ্যানবস্তু ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকের মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা । “কালিদাসস্ত সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ।” সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা । এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে ।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন । পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে । কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত । সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না ।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই ;—

“শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অম্পরার সন্তান ; অরণ্যে বর্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ণ কর্তৃক লালিত হইলেন । তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুহশ্বত মৃগয়ায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্ণের আশ্রমে আসিয়া



সীতা-বিকৃতকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন।  
একবার বলিতেছেন,—

“ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কোমুদী নরনরোরমৃতং ত্বমঙ্গ।

ইত্যাदिभिः प्रियशतैरगुरुष्य मुक्तां तामेव शान्तमथवा किमिहोत्तरेण ॥”

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা; তুমি নেত্রদ্বয়ের কোমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, “লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে,” তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

“অস্মি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো ননু ঘোরমতঃপরম্।”

[হে নির্ধুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রণীড়িতের দুর্ভাগ্যে তাহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের অশ্রু কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধ প্রণীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশ হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুকা, পরিত্যক্তা। তাহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

(দেবি। ভগবান বশিষ্ঠ তোমাকে বলিয়াছেন যে—ভগবতী ধরিত্রী তোমাকে প্রসব করিয়াছেন, প্রজাপতি তুল্য রাজা জনক তোমার পিতা এবং যে বংশের গুরুদেব স্বয়ং সবিতৃদেব ও আমি, তুমি নন্দিনি! সেই রাজবংশের বধূ। অতএব আর অধিক কি আশীর্বাদ করিব? তুমি বীর-প্রসবিনী হও।)

রাম সবিনয়ে উত্তর করিলেন—

লৌকিকানাং হি সাধুনামর্থং বাগনুবর্ততে।

ঋষাণাং পুনরাচ্চানাং বাচমর্থোনুধাবতি ॥

(লৌকিক সাধুগণের বাক্য অর্থের অনুসারী হইয়া থাকে, কিন্তু অর্থ আদি ঋষিগণের বাক্যের অনুগামী হয়।)

তাহার পরে উভয় পক্ষই অতি সাধারণভাবে বন্ধুভাবে কথাবার্তা করিতেছেন। কোনও ত্রস্তভাব নাই। কোনও “যে আচ্ছার” ভাব নাই। একটা সৌম্য সবিনয় সসম্মান ভদ্রব্যবহার মাত্র।

(ভবভূতির সময়ে, মনে হয়, নারীর সম্মান কালিদাসের সময় অপেক্ষা অনেক বাড়িয়াছিল। অভিজ্ঞানশকুন্তলে নারী ভোগ্যা। উত্তর রামচরিতের নারী পূজ্যা। নারী জাতির এই বিভিন্ন পদবী আমরা নাটকদ্বয়ে পর্দে পর্দে দেখি।) কেহ বলিতে পারেন যে, আচার ব্যবহারের বৈষম্য। বাহা উপরে কথিত হইল, তাহা সাময়িক আচারের পার্থক্য না হইয়া, কবিদ্বয়ের রুচির পরিচায়ক হইতে পারে। কিন্তু আমার মনে হয় যে, কবি যত বড়ই হউন, তিনি সময়ের বহু উর্দ্ধে উঠিতে পারেন না। কবির রচনায় সাময়িক আচার ব্যবহারের কিছু না কিছু নিদর্শন থাকিবেই, এবং এই দুই নাটকে তাহা প্রচুরপরিমাণে আছে।

( ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাক্ষরবিশিষ্ট এবং উহা লক্ষ্যকৃত মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সঙ্গত হয় না। \* \* অপিচ, ইহার ভাব আমি কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না। অকারণে আমার প্রতি এই রমণীর এক্রপ কোপ কখনই সম্ভব হয় না। আমি যে ইহাকে বিবাহ করিয়াছি তাহা আমার স্মরণ হইতেছে না। তবে কি এই কামিনী মদনানলে সম্ভুত হইয়াছে? \* \* কি আশ্চর্য্য! মদনের মাহাত্ম্য কালজ্ঞ ব্যক্তিকেও বিকল করিয়া থাকে। )

তৎপরে দুশ্শব্দ আবার বিস্মৃতিমাগরে মগ্ন হইলেন।

এই অঙ্কে দেখি, হাঁ, রাজা দুশ্শব্দ কামুক হউন, মিথ্যাবাদী হউন,— একটা মানুষ বটে। সম্মুখে অসামান্য রূপবতী যুবতী পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে। কখনও কাতর স্বরে, কখনও তর্জ্জন-গর্জ্জনে। সেই রূপ— যাহাতে “দূরীকৃত্যঃ উত্তানলতা বনলতাভিঃ” ; সেই রূপ—যাহা “মানুষেষু কথং বা শ্রাদশ্চ রূপশ্চ সম্ভবঃ” ; সেই রূপ—যাহা দেখিয়া তিনি কামুকের কাজ করিয়াছিলেন, আতিথ্যের অবমাননা করিয়াছিলেন, ঋষির অভিশাপভয় তুচ্ছ করিয়াছিলেন ; সেই রূপ এখনও স্নান হয় নাই, এখনও শরীরলাবণ্য নাতিপরিষ্কৃত। সে আসিয়া পত্নীত্ব ভিক্ষা চাহিতেছে। কিন্তু অপর দিকে ধর্ম্মভয়। ঋষি ও ঋষিকন্যা সম্মুখে কখনও মিনতি করিয়া রাজাকে শকুন্তলার জন্ত কহিতেছেন, কখনও বা বিনিপাতের ভয় দেখাইতেছেন। কিন্তু রাজা কি করিবেন, অপর দিকে ধর্ম্মভয়। একদিকে অমানুষীসম্ভব রূপ, ঋষির ক্রোধ, নারীর অনুনয় ; আর একদিকে ধর্ম্মভয়।

তিনি ডুবিতেছেন, কিন্তু সম্ভরণদক্ষ হস্তে উঠিবার জন্ত প্রয়াস করিতে-

যদি আমার উক্তি অমূলক হইয়া থাকে, তাহা হইলে তাহা আমার ভ্রম, ধুষ্টতা নহে।

আমার ধারণা এই যে, যে সমালোচনা বিষয়কে ভয় করিয়া অগ্রসর হয়, নামে মোহিত হইয়া মনঃস্থ করিয়া বসে যে, শুদ্ধ প্রশংসাবাদ করিব এবং যেখানে রচনা অর্থশূন্য মনে হয়, সেখানে তাহার আধ্যাত্মিক অর্থ বাহির করিতে বসিব, তাহা সমালোচনা নহে, তাহা স্তুতিবাদ। মহা-কবির প্রতি অসম্মান প্রদর্শন অবশ্য ধুষ্টতা। কিন্তু নিজের যুক্তিকে ও বিবেচনাশক্তিকে সমালোচ্য গ্রন্থের দায়ে নিয়োগ বিবেকের ব্যভিচার।

এই উভয় নাটকে দোষ আছে বলিয়া, তাহাদের গৌরব ক্ষুণ্ণ হয় নাই। সেক্সপীয়রের একখানিও নির্দোষ নাটক নাই। মানুষের রচনা দোষবিবর্জিত হইবার কথা নহে। কিন্তু যে কাব্য বা নাটকে গুণের ভাগ অধিক, দুই একটি দোষ থাকিলেও তাহার উৎকর্ষের হানি হয় না।

“একো হি দোষো গুণসন্নিপাতে

নিমজ্জতীন্দোঃ কিরণেষিবাক্কঃ।”

কালিদাসের বিশ্বজনীন প্রতিভার প্রধান লক্ষণ এই যে, যে নাটক তিনি দ্বিসহস্রবর্ষ পূর্বে লিখিয়াছিলেন, তাহা পুরাতন ও নূতন অলঙ্কার শাস্ত্রকে বাচাইয়া, আচার, নীতি ও ধারণার পরিবর্তন তুচ্ছ করিয়া, সর্ব সমালোচকের তীক্ষ্ণদৃষ্টির সম্মুখে, পর্বতের মত অটলভাবে, এই দীর্ঘকাল ‘মাথা উচু’ করিয়া গর্বভরে দাঁড়াইয়া আছে। এ রচনা উষার উদয়ের মত তখনও যেমন সুন্দর এখনও তেমনই সুন্দর। ভবভূতির এই মহারচনার মাহাত্ম্যও কালে অগ্রগতির সহিত বাড়িতেছে বই কমিতেছে না।

উপরে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে বোধ হয় প্রতীত হইবে যে,



আর একখানি কাব্য । নাটক হিসাবে উত্তররামচরিত সম্ভবতঃ অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের পদরেণুর সমতুল্য নহে । তবে কাব্য হিসাবে উত্তর-রামচরিতের আসন অভিজ্ঞানশকুন্তলের বহু উর্দ্ধে । ধারণার মহিমায়, প্রেমের পবিত্রতায়, ভাবের তরঙ্গ ক্রীড়ায়, ভাষার গাভীর্য্যে, হৃদয়ের মাহাত্ম্যে উত্তররামচরিত শ্রেষ্ঠ । আবার ঘটনার বৈচিত্র্যে, কল্পনার কোমলত্বে, মানব-চরিত্রের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে, ভাষার সারল্যে ও লালিত্যে অভিজ্ঞানশকুন্তল শ্রেষ্ঠ । সংস্কৃত সাহিত্যে এই দুই নাটক প্রতিদ্বন্দ্বী নহে । তাহারা পরস্পরের সঙ্গী । অভিজ্ঞানশকুন্তল শরতের পূর্ণ জ্যোৎস্না । উত্তররামচরিত নক্ষত্র-খচিত নীলাকাশ । একটি উজ্জানের গোলাপ, আর একটি বনমালতী । একটি ব্যঞ্জন, অপরটি হবিষ্যন্ন । একটি বসন্ত, অপরটি বর্ষা । একটি নৃত্য, অপরটি অশ্রু । একটি উপভোগ, অপরটি পূজা ।

মালতীমাধবের ভূমিকায় মহাকবি ভবভূতি যে গর্ব্ব করিয়াছিলেন, উত্তররামচরিতে তাহা সার্থক হইয়াছে—

“যে নাম কেচিদিহ নঃ প্রথয়ন্ত্যবজ্ঞাং  
জ্ঞানন্তি তে কিমপি তান্ প্রতি নৈষ যত্নঃ ।  
উৎপৎস্ততেহস্তি মম কোহপি সমানধর্ম্মা  
কালোহয়ং নিরবধিবিপুলো চ পৃথ্বী ॥”

(যে কেহ আমার এই নাটকে অবজ্ঞা প্রদর্শন করে, তাহারাই তাহার কারণ জানে ; তাহাদের নিমিত্ত আমার এ যত্ন নয় । আমার কাব্যের ভাবগ্রহণসমর্থ কোনও ব্যক্তি কালে উৎপন্ন হইতে পারেন, অথবা কোথাও বিদ্যমান আছেন ; কারণ কালের অবধি নাই এবং পৃথিবী বহুবিস্তীর্ণ । )

অভিজ্ঞানশকুন্তল পড়িয়া মহাকবি গেটে যে উল্লাসোক্তি করিয়াছিলেন,  
তাহা সার্থক ।

"Wouldst thou see spring's blossoms and the fruits of its  
decline

Wouldst thou see by what the souls enraptured feasted  
fed

Wouldst thou have this earth and heaven in one sole  
name combine

I name thee Oh Sakuntala ! and all at once is said."

আমাদের জন্ম সার্থক যে, যে দেশে কালিদাস ও ভবভূতি জন্মগ্রহণ  
করিয়াছিলেন, সেই দেশে আমাদের জন্ম । যে ভাষায় এই দুই মহারচনার  
সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা আমাদের ভাষা । বহুশতাব্দী পূর্বে কবিদ্বয়  
যে নারীচরিত্রের বর্ণনা বা কল্পনা করিয়াছিলেন, সেই শকুন্তলা, সেই সীতা  
আমাদের গৃহলক্ষ্মীস্বরূপিনী হইয়া, আমাদের গার্হস্থ্য জীবনের অধিষ্ঠাত্রী  
দেবী হইয়া, আজিও বাঙ্গালীর ঘরে ঘরে বিরাজ করিতেছেন । আমরা  
বুঝি, আমরা জানি, আমরা অনুভব করি, এ চরিত্রদ্বয় জগতে শুদ্ধ  
আমাদেরই সম্পত্তি, আর কাহারও নয় । এক সঙ্গে এত বীড়ানম্রা, এত  
সুন্দরী, এত পবিত্রা, এত মুগ্ধা, এত কোমলহৃদয়া, এত অভিমানিনী,  
এত নিঃস্বার্থপ্রেমিকা, এত সহিষ্ণু—এ রমণীদ্বয় আমাদেরই, আর কাহারও  
নয় । ধন্য কালিদাস ! ধন্য ভবভূতি !





